

القاهرة

أدب • فكر • فن



● باتيك ● للفنان على الدسوقي ●



● القاهرة: العدد الخامس عشر ● الثلاثاء ١٤ مايو ١٩٨٥ م ● ٢٤ شعبان ١٤٠٥ هـ ●

● النسخ ٢٥ قرشاً ●



● من وحى ألف ليلة وليلة ● للفنان صلاح عيسى ●

إهداء 2006

ورثة الكيماني/ محمد فاروق القران
الإسكندرية



زویة

قول أبي تمام إذاً غير صحيح، وأنا مؤمن بأنه غير صحيح، فلماذا يعلقون بالذكري وليس، فلا أفتأ أكره هذه الأبيات لنفسى وللآخرين ؟ أكون هذا القضية في التكرار نفسه، مرة التكرار، بعض النظر عن قيمة ما يكرر ... وإن كان ذلك كذلك، فما هي هذه القضية التي في التكرار ... ؟

التكرار - أولاً ، وحل المكس كما يزعم النقل السابع - لا يعلم حدرًا ، فالسائر لا يعلم ،
والأخير يغفر لمظنون عليه . والحق الثاني - يعلم الإنسان ، فالتقليل الثاني لا يقلل
حليل ، والغفر مازال منذ نصت سألوه عن مشغور . والحق الثالث - يعلم مازال أغرى إيسن
بالشجرة المحرمة ، ولو كان التكرار يعلم الإنسان لكف عن هذه الجرائم التي لا يشأ تكررها عند
وصي إسمان . وإذ كان التكرار لا يعلم حدرًا أو إسمانًا في نصيبته إنَّه ؟ ولذا أولوج أن يتكرار
وصي الحكمت ، ولعل أن يتكرار ما يجب أن يكون من الحكمت ؟

سؤال أحسب أصحاب الإعلام والإعلان أنذر على مناقشته ، فهو المبدأ الأساسي الذي يقومون عليه عملهم وعملهم . غير أن لي ملاحظة أفرحها هنا للتأمل .

هناك تكرار لا تشعب به ، مثل تكرار شروط الشمس وغروبها ، وهناك تكرار ضروري لحياتنا مثل تكرار نبضات القلب أو الشهيق والزفير ، وهناك تكرار نتج ، كتكرار حركة أقدامنا وأجسادنا ونحن نتابع لحنا مشجبا ، وهناك تكرار جميل ، كتكرار القافية في الشعر أو الوحدة في الزخرفة .
فأى ألم أن التكرار نلك هو الذي نولم به عندما نكرر كلمة مأثورة وإن كنا لا نؤمن بها ... ؟

وسؤال آخر . . هل نكرر أخطائنا ، وعندما نكرر البشرية جرائمها ، كالقتل والحقد والحروب ، انقلع هذا الأمل لا نشعر بها ، أم لأنها ضرورية لبقيتها ، أم لأنها تمتد أم لأنها جيلة ٩٠ .

● سؤال جدير بالتأمل . أليس كذلك ؟ .

القاهرة

جلس التحرير

١. أحمد عثمان
٢. أمينة كاسل
٣. سامية أم
٤. عبد الفتاح مكاوي
٥. عبد الله ممد
٦. ماري تريم عبد الله
٧. محمود فهمي حجازي
٨. هاني الحارثي

مدير الإدارة
عبد الحليم قيساوي

الامارات

مؤسسة أبو بكر للإعلان
١٦ شارع البورصة التوليفية
٣٩ عمارة أبو الفتح بالحرم
ت : ٢٥٢٢٢٤ - ٨٥٩٥٥٦
ب.ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

الاستعداد

الموزان ٦٠٠ ملغم - السمومية * ريف - سوريا
٣٥٠ قس - لبنان ٤٠٠ قس - الأردن ٤٠٠ قس
- الكويت ٥٠ قس - العراق ١١٠ قس -
المغرب ١٠٠ قس - الجزائر ١٥٠ قس - تونس
٦٥٠ قس - الخليج ٦٠٠ قس -

الاشتراكات

[illegible]

إذا كان الطابع المادي الإلحادي للحضارة الغربية ، قد حرّمها من « التوازن » ، فأفقدت إنسانها « الأتزان » ، عندما أنغمته ماديا ، بينما ظل داخله من الروحية والقيم خواء .. فإن الإسلام ، كتصور مستقل للكون والحياة ، وكحضارة متميزة ، امتازت بإعلاء كل ما هو إنساني ، دون أن ترفض المادة .. هذا الإسلام هو المرشح لقيادة العالم الآن ..

يقول سيد قطب : « إن الإسلام : تصور مستقل للوجود والحياة ، تصور كامل ذو خصائص متميزة ، ومن ثم يبتثق منه منهج ذاتي مستقل للحياة كلها ، بكل مقوماتها وارتباطاتها ، ويقوم عليه نظام ذو خصائص معينة .. »

تيار الرفض الإسلامي

جاهلية الغرب

د. محمد عمارة

إن للعامة أثرا في تشكيل الفكر ، لكنه ليس العامل الوحيد أو الأقل في نشأته وتطوره .. ولإنتاج المادى أهمية كبرى في عمارة الكون ورخاء المجتمع وسعادة الإنسان ، لكن اعتبارها شيئا سحرًا للإنسان ، وليس سيدا يستمد هذا الإنسان ..

كذلك فإن للفكر ثباتا يخرجهما من إطار التغيرات ... وهنا يسير سيد قطب على نهج المودى ، الذى انتقد الفلسفة المجدلية للتاريخ ، تلك التى عمت قانون التطور ليشمل « الثوابت » والقيم .. إلى الحد الذى يوصف بإمكانية نسخ الجديد لكل ما هو قديم .. وهو تعميم خطر ، قد يصحح سلاحا تستعين به الحضارة الغربية الغازية على نسخ حضارات البلاد التى ابتليت باستمرارها ..

وأمام تميز الحضارة الإسلامية وامتيازها ... وفى مواجهة « الجاهلية الغربية » ، بشقيها « الليبرالى - الرأسمالى » و« الشيوعى - الشيوعى » ، فإن لواء قيادة العالم معقول للإسلام والمسلمين .. يقول سيد قطب : إن قساسة الرجل الغربى للبشرية قد أوشكت على الزوال ... لأن الحضارة الغربية قد أفلست ماديا ، أضعفت من ناحية القوة الاقتصادية والمكرية .. ولكن ، لأن النظام الغربى قد انتهى دوره ، لأنه لم يعد يملك رصيدا من « القيم » يسمح له بالقيادة .. فلا بد من قيادة تلحظ إبقاء وتنمية الحضارة المادية التى وصلت إليها البشرية ، من طريق الديمقراطية الأوروبية إلى الإبداع المادى ، وتزود البشرية بقيم جديدة جادة كاملة - بالقياس إلى ما عرفته البشرية - ومنهج أصيل وإيجابي والعمى فى الوقت ذاته . والإسلام - وحده - هو الذى يملك تلك القيم وهذا المنهج ..

فالمطلوب ، إذن ، هو :

١ - إدراك الخصائص والسمات والقياسات التى تتميز بها الحضارة الإسلامية وتمايزها عن « جاهلية الغرب » .. والحرص على نفاذ هذه الخصائص .. وتنقيتها ما ران عليها فى ظل الجاهلية التى عمت وضربت أخطاها ..

٢ - وتبني علوم التقدم المادى ، التى أيدعها الغرب ، من تصوراتها الفلسفية والفكرية والأخلاقية « الجاهلية » .. وضم علوم التقدم المادى هذه إلى « قيم » الحضارة الإسلامية بفتح جميع مؤهلات القيادة المادية الجديده .. ولذلك ، كان من الأهمية بمكان تمجيد : ماذا نرفض من الغرب ؟ وماذا نأخذ عنه ؟؟

التفسير المادى للتاريخ ! أو فى صورة « الإنتاج المادى » ، كما فى أمريكا وأوروبا وسائر المجتمعات التى تعتبر « الإنتاج المادى قيمة عليا .. فإن هذا المجتمع - [برأى سيد قطب] - يكون مجتمعا متخلفا ... أو بالمصطلح الإسلامى : مجتمعا جاهليا !

والمجتمع المتحضر .. الإسلامى .. لا يحضر الله ، لا فى صورة النظرية (باعتبارها هى التى يتألف منها هذا الكون ، التى تعيش فيه ، وتأثر به وتؤثر فيه) ، ولا فى صورة « الإنتاج المادى » ، فالإنتاج المادى من مقومات الخلافة فى الأرض عن الله .. ولكنه ، فقط ، لا يعتبرها هى القيمة العليا ، التى يهدر فى سبيلها خصائص « الإنسان » ومقوماته ...

والقيم الإنسانية والأخلاق الإنسانية : التى هى من ثوابت حضارتنا [- ليست مسألة غامضة مائعة ، وليست ، كذلك ، قيدا « متطورة » متغيرة متبدلة ، لا تستقر على حال ولا ترجع إلى أصل ، كما يزعم التفسير المادى للتاريخ ... إنها القيم والأخلاق التى تنمى فى الإنسان خصائصه التى يتقدم بها دون الحيوان ...]

والحضارة الإسلامية ، من ثم ، متميزة بما تتميز به الإسلام - لأن الإسلام هو حضارته - بل هو الحضارة .. وما عداه « جاهلية » .. وتجزئ الحضارة الإسلامية بظهور ويتأكد فى « ثبات الأصول والقيم » فيها ، رغم تعدد وتطور « تراكيبها المادى والتشكيل » .. وأصولها وقيمها الثابتة تدور حول عبودية الإنسان لله وحده - ومن ثم تحرره من كل الطواغيت - وإعلاء كل ما يؤكد إنسانية الإنسان ، ويجعلها فوق النزعات المادية والحيوانية .. فتوابع هذه الحضارة ، هى مقوماتها .. من مثل « العبودية لله وحده » ، والتوجه على أسرة العائلية فيه ، واستعلاء إنسانية الإنسان على المادة وسيادة القيم الإنسانية التى تنمى إنسانية الإنسان إلى حيوانيته .. وحرمة الأسرة .. والخلافة فى الأرض - [عن الله] - على عهد الله وشروطه .. وتحكيم منهج الله وشرعيته وحدها فى شئون هذه الخلافة ... وفى هذه الحضارة الإسلامية ، وحسن تكون « إنسانية » الإنسان هى القيمة العليا فى المجتمع .. يكون هذا المجتمع متحضرا ... أما حين تكون « المادة » - فى أى صورة - هى القيمة العليا - سواء فى صورة « النظرية » ، كما فى

في هذا العدد

الصفحة

٣	• رؤية
د. محمد عمارة	
٤	• جاعلية الغرب
د. أحمد عثمان	
٧	• العودة للجلود
وليد منير	
٨	• ويحيى النمر
• أولاد عبد الله الأتور	
٨	• سقوط المدينة المنحسية (شعر)
صلاح مبد	
٩	• نيل من مصر
القصار	
١٠	• هذه القضية
محمد عزام	
١١	• كاتكتار ألف ليلة وليلة
عادل ندا	
١٢	• غلام الليلة الثانية بعد الألف
د. محمود فهمي حجازي	
١٤	• اللغة والحياة المعاصرة (ومر ليست مألوفة بإسادة) ١١
أحمد سويلم	
١٦	• ويلفون أن العالم قد وقع في علق الأيرة شهرزاد
د. عبد الطيف عبد الحليم	
١٨	• حكايات إسبانية من أصل عربي
عبد المنعم شميس	
١٩	• الحكايات من القاهرة
محمد المحدثي	
٢٣	• قراءة تشكيلة ونجا مهداوي
محمد صفى الجياحي	
٢٤	• أحمد صبري
د. يحيى طريف الحول	
٢٧	• تعاليد مفاهيم والرجوعية
جمال التلاوي	
٣٠	• حورس قادم (قصة قصيرة)
٣١	• مصريات
د. سمير حجازي	
٣٢	• الهجمات في نقد الأدب المعاصر
من تراثنا العربي (ابن خلدون)	
٣٤	• من التراث العربي (جان جاك روسو)
٣٥	• هائل الحلو
٣٦	• تان الجامعي .. شاب في السبعين
د. أحمد عثمان	
٣٨	• أنعام من سيقونة الربيع (شعر مترجم)
د. أحمد جعفر	
٤٠	• المناقشة
مدحت ليويس	
٤١	• حوار مع كاتب سيناريو ونادى برطاني (جاذن ليرت)
٤٢	• مناقشات
شمس الدين موسى	
٤٤	• إنتاج تحت الأضواء (فأروس)
٤٥	• حوار مع الفارسي
كمال الدين خليفة	
٤٦	• فوتوغرافيا

ولقد أدرك سيد قطب أن هزمتنا الرجعية أمام الحضارة الغربية الغازية - بعد هزمتنا العسكرية والسياسية أمام جيوش وحكوماته - أدرك أن هذه الهزيمة الرجعية قد أصبحت خطراً داهماً ومهدداً على ما يميزه الإسلام وتمايز في مبادئه والقيم ، و « التصورات » الفلسفية والفكرية للكون والحياة والمصير .. فدعا إلى تجديد الحدود والمعال والمقاصل ، بجسم ووضوح ، بين خصائصنا الحضارية وبين الحضارة الجاهلية ١٩ . أي الحضارة الغربية .

كذلك دعا سيد قطب إلى ضرورة « الانسلاخ » عن « فكرة التغريب » ، التي جاءت إلى بلادنا واقتحمنا في ركاب الغزوة الاستعمارية الغربية الحديثة ، وهي الفكرية التي باسنت وأفترخت في عقولنا وقلوبنا ، وسيطرت على المنزل والمدرسة والصحيفة والمنشئ والكتاب والمناهج .. الخ .. الخ .. حتى لقد أسندت علينا الكثير من العقائد والقيم والمعايير والأخلاقيات والتصورات والأفواق ...

ولى هذه القضية - قضية ضرورة الانسلاخ عن « فكرة التغريب » والتطهير من أدرانها - ضرب سيد قطب نالاً لنفسه ... فهو قد عاش - قبل مرحلة الأخيرة - مرحلة [معارف الطريق] - قد عاش أربعين عاماً متفانياً و متفرباً ... « تفتيش تصورات » ورواء هذه التأثيرات الجاهلية ... وذلك على الرغم من انتماه الإسلامي وكتائبه الإسلامية طوال تلك السنوات - لما باليك من لم تكن له هذه الحصيلة الإسلامية ١٩ ... وما هو يدعو إلى الانسلاخ عن جاعلية الغرب ، كما انسلخ هو عنها ، ولأن إدانة حبة التغريب وإسقاطها من عمرنا ، كما أدامها هو وأسقطها من عصره ... إنه يعدنا بلغة « النقد الذاتي » والاعتراف ، فيقول : « إن الذي يكتب هذا الكلام إنسان عاش بقر أربعين سنة كاملة ، كان صله الأول فيها هو القراءة والأخلاق في معظم حقول المعرفة الإنسانية ... ما هو من تخصصه وما هو من هوايته ... ثم عاد إلى مصادر عقيدته وتصوره ، فلما هو يجد كل ما قرأ ضليلاً إلى جانب ذلك الرصيد الضخم - وما كان يمكن إلا أن يكون كذلك - وما هو ينادى على ما قضى فيه أربعين سنة من عمره ، فإنها عرف الجاهلية على حقيقتها ، وعلى انحرافها ، وعلى ضلالتها ، وعلى قزائنها .. وعلى جميعيتها وانطاشها ، وعلى فرورها وادعائها كذلك ١١١ وعلم اليقين أنه لا يمكن أن يجمع المسلم بين هذين المصيرين في التلقى ١١١١ ... وعلى الرغم من انهائي الإسلامي في ذلك الحين ، إلا أن هله الرواسبات كانت تفتيش تصوري وتقمصه كان تصور « الحضارة » - كما هو الفكر الأوربي - يتأصل لي ، ويتفتش تصوري ، ويمرني الرؤية الواضحة الأصلية .

تلك كانت تجربة سيد قطب مع « وراسب التغريب » ... ولقد انسلخ عنها ، وواجهها في حسم ، وبسيرة شديدة الوضوح .. فدعا إلى أن يسلك الناس هذا السبيل ...

لكن الرجل - كما أثبتنا - لم يكن رافضاً لكل ما أنتجته النهضة الأوربية .. فعلموها في الطبيعة والتعلم الذاتي ، التي أثرت تلك الحضارة الحديثة ، والتي ألهمتها هذه الحضارة الحديثة ، بفتحها وبلده و المقيمة الأوربية في الإبداع المادي .. وهو لا يرفضها ، وإنما يطلب أن تترافق وقيم الإسلام و تصورات الإيمان و الكون والحياة و الأخلاق ، و تلك التي تعلى من عمل و إنسانية الإنسان و فوق و المادة ، نظرية كانت أو إنتاجاً .. وذلك حتى تتكامل للنهضة السالفان اللذان تسليح إذا هي سارت عليها نبضة المتاح الصالح للإنسان السوي .. ولذلك دعا المسلمون إلى أن يأخذوا عن الغرب و العلوم البحتة ، و في الوقت الذي يجب أن يرفضوا فيه و الأخبات ، و الفلسفة و الإنسانية ، و إلى المسلم أن يملك أن يتلقى ، في أسر شخص بعقافتها المعقدة ، أو الشخص العام للوجود ، أو يتخصص بالتخصص ، أو يتخصص بالخلق والسلوك ، والقيم والموازين ، أو يتخصص بالسياسة والأصول في النظام السياسي ، أو الاجتماعي ، أو الاقتصادي ، أو يتخصص بتفسير بواطن النشاط الإنساني وبحركة التاريخ الإنساني .. إلا من ذلك المفسر الرباني . ولا يتلقى في هذا كله إلا عن مسلم ، يتقيد به ونقاه ، ومزاولة لعقيدته في واقع الحياة .

لكن المسلم يملك أن يتلقى في العلوم البحتة ، كالرياضة ، والطبيعة ، والأحياء ، والفلك ، والطب ، والصناعة ، والزراعة ، وطرق الإدارة - من نتاجية التقنية الإدارية البحتة - وطرق العمل الفنية ، وطرق الحرب والقتال - من الجانب الفني - إلى آخر ما يشبه هذا النشاط .. يملك أن يتلقى في هذا كله عن المسلم وغير المسلم .. ويحوز أن يشتغل فيها المسلم وغير المسلم ، لأنها من الأمور الداخلية في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « أتمم أعلم بأسرود دينكم » .. ومن ثم يلاحظ علمها من ريع العقيدة ، أو ارتدادها إلى الجاهلية ..

أما جانب العقائد والأخبات والفلسفة والأخلاق وتصورات الكون والحياة والعلاقة بين القيم الإنسانية وبين المادة .. أما هذا الجانب الذي تتكون منه و الثقافة ، فإن سيد قطب ألتهم فيه و الأطلال و من إنتاج الجاهلية الغربية ، لا لتحدثه مصدراً للثقافة ، بدعوى أن الثقافة تراث إنسان ، - وهي دعوى كاذبة - إنتاج الأطلال - وإنما يكون الأطلال هدف النقد وكشف مسا في هذا الجانب من فكر الشر من ضلال .. فالسليم قد يطلع كل كثر أن النشاط الجاهل .. ولكن لا يكون ثم تصوره ومعرفة في هذه الشؤون كلها ، وإنما يعرف كيف تتصرف الجاهلية ! وليسرف كيف يصحح ويقيم هذه الانحرافات البشيرة ، يردا إلى أصولها الصحيحة في مقومات التصور الإسلامي ، وحسبنا العقيدة الإسلامية .. إن حكاية أن و الثقافة تراث الإنسان و لا وطن له ولا جنس ولا دين .. هي حكاية صحيحة عندما تتعلق بالعلوم البحتة وتطبيقاتها

العلمية - دون أن تجاوز هذه المنطقة إلى التصورات الفلسفية و التخيلية و نتائج هذه العلوم ، ولا إلى التصورات الفلسفية لنفس الإنسان ونشاطه وتاريخه ، ولا إلى الفن والأدب والتصورات الشعرية ، علمياً ، ولكنها فيما وراء ذلك إحدى مصابيح اليهودية العالمية ، التي يجمعها قبح الخواصير كلها - بما في ذلك ، بل في أول كل خواصير العقيدة والتصور - لكي ينفذ الخواصير إلى جسم العالم كله ، وهو مسترخ هلهل ، يراوون في نشاطهم الشيطان ..

ولقد ضرب سيد قطب المثل على إمكانية وضروية التمييز بين علوم الغرب البحتة وتطبيقاتها - وهي ما يمكن أخذها عنه - وبين فلسفته وإنسانيته - وهي ما يجب الحذر منها .. والتوصل لها - .. في نص ملح بما صممت أوربا ، عندما أراحت أن تبهض ، مثل حضارتها الإسلامية .. لقد أخذت عنا الأتجاه التجريبي ، الذي أقامت عليه حضارتها الصناعية ، وفي ذات الوقت رفضت و التصورات الإسلامية والأصول الاقتصادية الإسلامية ، التي كان هذا الأتجاه التجريبي ، وبقين الصلة بها في الحضارة الإسلامية .. لقد أخذت ما لأمم الفطابع المادي حضارتها وتركت ما كان ، لو أخذته ، فقلاً بإحداث تغير جذري في طابع تلك الحضارة وطبيعتها .. فعلىنا نحن أن نعي هذا الدرس التاريخي عن الأخذ والعصاة بين الحضارات .. فنأخذ عن الغرب ما يلزم طابعنا الحضاري ، ونرفض ، بل ونحذر ، تلك الجوانب الكثرية بغير العقل الإنساني المؤمن لحضارتها ، ولها حضارة دينية ، كما هو الحال في الجاهلية الغربية .. و إن ألتهم التجريبي ، الذي أقامت عليه الحضارة الصناعية الأوربية الحاضرة ، من نشأ ابتداء في أوربا ، وإنما نشأ في الجامعات الإسلامية والأندلس والشرق ، مستمداً أصوله من التصور الإسلامي وتوجيهاته إلى الكون وطبيعة الواقعية ، ومذخراته وأقواله ، ثم نقلت أوربا ما بين التبع الذي اقتبسته وبين أصوله الاعتقادية الإسلامية ، وشردت به غيابة بعيدا عن الله !

بل إن علينا - كما بينه سيد قطب - ألا ننقد الحذر أو نتعلم عن الجاهل ونحن تأخذ عن الغرب و العلوم البحتة ، التي نحن مضطرون في وقتنا الراهن - لأخذها عنه .. فهناك و خلال فلسفة و هذه العلوم البحتة ، و في فكرة الغرب ، كقضية ، التي نحن تركناها تتسرب إلى فكرتنا ، بلوت صفاء نبينا الفكري الإسلامي ، لأن هذه الغلال مادية في أسسها للتصور الدنيوي عنه ، والتصور الإسلامي بصفة خاصة ... فيجب علينا ألا ننسى .. ونحن مضطرون لتأخذ عن الغرب علومه البحتة .. أننا أبناء و حضارة مؤمنة ، و ارتباطت فيها العلوم جميعاً ، بما فيها و العلوم البحتة ، و بالثقافة ارتباطاً وثيقاً ، ولتكون ، و الحضارة المؤمنة ، التي يذكّر فيها اسم الله في كل شيء ، وبكل مجال وميدان .. نستنتج الأكسل باسم الله ونختصمه بجمعه .. وبكل بذكره على الذبيحة .. ونلتجأ إليه عند الحزن ، وعند السوء .. في وقت الضحك وساعة

البكاء ... كل معنى الإنسان عبادة ، حتى تروجه عن النفس ... بل وبما شرسته منع الجنس الشروع ... إنها الحضارة التي قال الإمام الغزالي (٤٠٠ - ٥٠٥ هـ - ١٠٨٨ - ١١١١ م) في غلبه العلماء من العلم فيها : « طلبة العلم لغزائره ، طلي أن يكون إلا هـ ١٢ ... » .. فإذا كتب التيفاس (٥٨٠ - ٦٥١ هـ - ١١٨٤ - ١٢٥٣ م) في طبيعة الأرض - الجيولوجيا - كتابه [أذهار الأفكار في جواهر الأحجار] افتتح به بحمد الله .. بسم الله الرحمن الرحيم .. و هو نستعين و يا مصنف الفقه في استهلال مصنفات الله الإسلامي ١٩ ... وإذا صف ابن حزم الأندلسي (٣٨٤ - ٤٥٦ هـ - ٩٩٤ - ١٠٦٤ م) في الحب و كتابه [شرح الحامدة في الألفه والألاف] فإنه يفتتحه بـ و بسم الله الرحمن الرحيم .. و هو نستعين ... أفضل ما ابتنى به عبد الله عز وجل ما هو أهله .. ثم الصلاة والسلام على محمد عليه ورسوله خاصة .. وعلى جميع أنبياء عامة .. وفي ختام كتابه هذا عن الحب و يقول لغزائره : « وعسلنا أول ولبك من الصابرين الشاكرين الحامدين المذكرين ، آمين آمين » .. والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً .. فكانه يصفك في الأتجاه ١٢ ..

إن حضارة هذه هي الصلة بين سائر علومها وبين القاعدة الإيمانية - التي هي عورها - لا بد وأن يجلز أهلها و يعلموا من حضارة الغرب علومها البحتة من العلم الفلسفي و الفقه بالثقافة الإيمانية .. وكما يقول سيد قطب .. « فإن العلم الذي ينقطع عن قاعدته الإيمانية ليس هو العلم الذي يهني القرآن ويغني عن أهله .. إن هناك ارتباطاً بين القاعدة الإيمانية و العلم ، و علم الأحياء ، و علم الطبيعة ، و علم الكيمياء ، و علم طبقات الأرض .. وسائر العلوم المتصلة بالثوابيس الكونية ، والقوانين الحيوية .. إنها كلها تؤدي إلى الله ، حين لا يستخدمها الأروى في التحرف للاعتماد عن الله - كما إنهم المبيح الأروى في البهية العلمية - مع الأسف - بسبب تلك اللامبسات التذكية التي قامت في التاريخ الأوربي خاصة بين المشتغلين بالعلم وبين الكتيبة العالمة ...

فحين لا تتكرر مسألة الفصل التذكي بين العلم و وبين القاعدة الإيمانية و علينا أن نحذر ، ونحن تأخذ عن و جاهلية الغرب و علومها البحتة و إلا غلال فلسفية إجابدية ترتبنا خلف تلك العلوم .. فذلك ... وبذلك وحده نضمن إعادة هذه العلوم ، في منهاجنا الحضاري الإسلامي ، إلى الارتباط بالقاعدة الإيمانية مرة أخرى .. تصحيح و ، بعد أن طويها ، هناك ، لغزائره بل و للتخلص من الإيمان بالله ... وبذلك يتم الاتساق بين هذه العلوم وبين عقيدتنا تصوراتنا الإيمانية .. وبقيتنا الإنسانية والعلوم الإسلامية تتكامل للإسلام والمسلمين مؤلات القيادة السامية ، بعد أن دخلت الجاهلية الغربية مآزلها التاريخي ، وصدقنا بسور من الإفلاس ليس إلى تجاوزه من سبيل !

إيزيس تغزو العالم الإغريقي الروماني

د. أحمد عثمان

ولقد اعتبر هيرودوتس إيزيس نظيرة لأثينا الإغريقية ، ولكنها في العصر الهلنستي أصبحت نظيرة لأفروديت ، ربة الجمال والحب ، وشبهت بها أرسيتوي الثانية زوجة بطليموس الثالث ، وكذلك بقية الملكات البطلميات . أما كلوباترا السابعة أشهر الملكات البطلميات وآخرهن ، فقد اكتسبت لقب (إيزيس الجديدة) .

وتصور الرسوم الإغريقية إيزيس المصرية بشعاه الرأس المصري القديم ووراء طوق له عقدة بميزة فوق الصدر ، أما وجهها فجلاد ووقور وإن اتسم بالملاح الإغريقية ، وفي بعض الأحيان لا ترتدي شعاه الرأس ، وإنما تتدل عصلتان أو خضرتان من الشعر على جانبي وجهها .

ورويداً وزويداً أصبحت إيزيس تعي كل شيء بالنسبة لأهل العصر الإغريقي الروماني ، وأُنشئت أنشيدته تجدد فضائلها وتفتي بمجززاتها ، وهاليتها ما يتجاوزها بقولهم :

أنت أبها الربة ذات الأساه التي لا حصر لها
وفي عصر كاليجولا (٣٧ - ٤١ م) أقيم معبد لإيزيس قرب روما ، وفي عصر فسبليان (٧٠ - ٧٩ م) ظهرت إيزيس مع سراسيم على الصلة الرومانية الإمبراطورية ، أما كاركاللا (٢١١ - ٢١٧ م) فقد بنى معبداً في روما نفسها .

ومن أهم مميزات عبادة إيزيس في العالم الإغريقي الروماني ظهور الكهنة المحترفين والطقوس المنظمة واستخدام ماء النيل المقدس والمواكب الفضة في زعم الرقصات الرشيقة وصبغ الموسيقى الصلابة . ولا يزال معبد إيزيس في بومبي الإيطالية موجوداً إلى يومنا هذا ، وهو أكثر مبادئها كمالاً وجمالاً ووجدت به آنية خاصة لحفظ ماء النيل المقدس ، وكذلك مساكين الكهنة . وفي الحقيقة اكتشف آثار وإسرائيل عدة لإيزيس في طول الإمبراطورية الرومانية وعرضها ، واستخدمت صوراً كحلياً على الأختام والمجوهرات وفوق شواهد القبور ، كما شاعت رموزها ولا سيما الجبليل (Sistrum) .

وبعد ، فلنستطيع الآن أن نفهم دواعي أسير الشعراء أحد شوقى إلى الانتحار بانتقال عبادة الربة المصرية إيزيس إلى بلاد الإغريق والرومان فهو الغائل في قصيدة وكبار الحوادث في راسي النيل ؟ :

وإدعاك اليونان من بعد مصر
وتكلام في حبسك القدماء
فلماذا قبل ما مضى مصر
فتقبل منها إيزيس الشعراء

أما في مدينة بومبي بإيطاليا فتقول العبادة كهنة عتزون ، أنماوا طقوساً لإيزيس وأوزيريس ، وهي طقوس ذات طابع سرى ، وهذا ما يجذبنا عنه أبوليوس في « التناسخات » (الكتاب ١١) ، وكذلك بولتارخوس في « عن إيزيس وأوزيريس » ، واستمرت هذه العبادات حتى انتشرت الديانة المسيحية وفقر معبد إيزيس بالإسكندرية عام ٢٩١ م ، ولكن ظلت عبادتها موجودة في معبد قبله حتى القرن السادس الميلادي ، وكان لإيزيس سحر خاص ، إذا استطاعت أن تغزو العالم الإغريقي الروماني منذ القدم ، فهي إلهة مصر القومية التي صارت منذ المصم الهلنستي الإلهة الأولى في حوض البحر المتوسط ، إذ أسست عبادة لها في يريه (ميناء أثينا) منذ القرن الرابع قبل الميلاد على أيدي بعض المصريين المقيمين هناك ، ولكن معظم العبادات التي أقيمت هذه الإلهة في بحر إيجة كانت ضمن أسرة الآلهة المصرية التي ضمت سراسيم وهارپوكراتس وأنوبيس كما أسلفنا .

لا حصر للتأثيرات المصرية في الحضارة الإغريقية الرومانية ، ولكننا هنا سنركز الحديث على الأصل المصري للآلهة الإغريق الأسطورية ، فالإغريق أنفسهم يعترفون بذلك صراحة وتغريباً لذلك مثلاً بما كتبه هيرودوتس أبو التاريخ ، عندما عقد موازنة بين الآلهة المصرية القديمة وآلهة بني قومه ، موضحاً بأن الإغريق قد تبخوا الطقوس والمنشدات المصرية وهم يستجوبون أساطيرهم حول أنفسهم .

ولقد أقيمت معابد لآلهة مصر في بلاد الإغريق ، وهذا ما نلاحظه على سبيل المثال في جزيرة ديلوس ، حيث نشاهد هناك طريقاً للأسود يدكرتنا بطريق الكواثر في الكرنك بالأقصر ، وأقيم في هذه الجزيرة أيضاً معبد للإله المصري البطلمي سراسيم وإيزيس وهارپوكراتس (حورس) وأنوبيس وأسود وبوبستيس وأوزيريس وغيرهم ، بل تكونت في بلاد الإغريق جمعيات خاصة لممارسة الطقوس المصرية ،



وليد مثير



كان « عروة بن الورد » شاعر الصعاليك سيداً من بني غطفان ، وكان زوجاً وأباً وفارساً ممدوداً بين فرسان العرب . خرج « عروة » على صرب السادة ، وتقاليده الأشراف ، واختار أن يعيش صعلوكاً ، شريفاً ، متمرداً إلى آخر عمره .

كان « ابن الورد » تواقفاً إلى عالم عادل، جلي تحكيمه « قسمة الحق » ، وينتمى فيه كل الناس بالحياة التي خلقها الله رحمة ، صافية ، خالية من القهر والإكراه والطمع . وكم جرح مجتمع الصحراء إنسانيته بما يجويه من تناقضات ، وما يتضمن في نسجيه المهرىء من تفاوت وتباين واضحين .

دعيني لشفقي أسعى فداي
ويقصيه الشدايق وتزوديه
وعشي نو الشفي وله جلال
قليل ذنبه ، والذنب جيم
وأبت الناس شرهم الشفوي
حليته ، ويتهره الصفي
يكاد فؤاد صاحبه يسطر
ولكن لشفقي رب شفوي

هكذا وقف « عروة » مضارب الخيام ، شاعراً سيفه في وجوه السادة ، جزءاً ، منقل القلب بالحكمة والحزن والرغبة في تغيير الواقع .

نفض « عروة » عن يده غبار الحياة الواذعة ، وجعل الخطر حرقه ، ومضى غازياً ، متحدياً ، رافضاً تحف به جماعة صغيرة من الفقراء والصعاليك والشعراء الذين راوا ما رأى ، وأحسوا ما أحس ، وأرق جنونهم ما أرق جنونه .

ولن اسرر حال إنساني شركة
وأنت اسرر حال إنسانك واحد
أفرك جسمي في جسم كشيعة
وأحسو قراح الماء ، والماء بارء

كان « عروة » يتقابل الضعيف الذي يشكو الظلم ، فيخلف عليه ثوبه ، ويعطيه لرمه وسيفه . وكان يلقي العاشق الموله الذي يشكو الصدود فيقرض من أجله الشعر ، ويطلب إليه أن ينسب إلى نفسه ويلقيه على أسماع حبيته . وكان يدافع عن القتلى حتى لا تقتل حرب من أجل ثار أو دمية .

وحين مكره قوم ذات يوم ، فسأله أن يرد زوجته إلى قومها . وكانت فيها مضي أمته فأعنتها ونزوجهها - خيرها في ذلك مرضاً ، فاعتارت الرحيل ، فلم يحسب حزمها ودون ما ينبغي . ولكنته مضي نازف القلب ، أسيف الوجدان ، ينسحبه وأحلامه وأماله الجبهة ، ضارياً في الصحراء الممتدة الواسعة إلى آخر العمر ، باحثاً عن الحرية والحب والمدالة التي حرمة منها قدر ينخل .

سقوط المدينة الخامسة

● إلى روح فوزي العتيل شاعر عبير الأرض

فولاذ عبد الله الأتور

فجأة يسقط الغصن من دوحة الشعراء .
ويكون الربيع هو السيف ،
والكلمات هي الخوف ،
والسير خلف النملوش ريلة ،
فكيف يكون العزلة .

حاملاً وجمع الأرض جنت من الربيف ،
تبحث للنخلة القروية عن تربة في الرعام .
جنت تملن للمسند الصنمية ، غزو التراب
المقدس ،



من نيل مصر

صلاح عيد

البحر والشط والنخيل
ودفقة الشمر في فؤادي
وذلك اللحن لست أدرى
هو الحياة انتشت كقصص
هذا الجمال الذي تجلّ
من نيل مصر ومن ثراها
عراقية الحسين في بسلامي
حسان تيجانه العوالي
أكل عال وكل غلال
إن نحن عن أرضنا رحلنا

وقدّها المائس الجميل
كأنا الشمر سليل
من أين في خاطري سيل
يسره عاطر عليل
روحي إلى روحه جميل
خيله الناعم الظليل
عليه تاريخها دليل
مضى فؤادي .. لها سليل
بأرض مصر له أصول ؟
فكسل شيء لها يؤول

تلقى عليها السلام .
حاصرتك التماثيل من كل ناحية ،
وقى تمن حرب التناز .
فاحتصمت بأغنية الزار ،
خصّنت قلبك من قشرة الحب ،
سأمرت للحب ،
رحمت تنقب عن حاملات الجرار ،
لما لقيتك سوى الخارجات على الحب ،
والراقصات على برق القلب ،
والتجارات بزيب الفرام .
سقطت - حين شئت اتحام المدينة ،
نخلتك القروية بين المادين ،
شاعت على بابها دعوة الحب ،
حين أرئت له أن يجوب الأرضين ،
ضام عيرك بين مداجينها ،
حين شئت له أن يكون ،
فراققة هي كاذبة ،
وخرقت الرسالة ،
قلمرت بالعمى ،
هاجرت بين الأراضين ،
تسال عن لغة الرقيب ،
تبحث للنخلة القروية عن وطن آخر ،
ثم حين بشت ،
رجعت ،
بيست ،
سقطت وحيداً ،
فلا تفرحى الآن أينها المدن الحاطية ،
نخلته الآن ،
تتبت بين الحجاره ،
تملن إقلاهما للميادين ،
ثان محلة بعير من الأرض ،
يفرق كل التماثيل ،
لا تفرحى هو أنت ،
على يتكويه تراب ، وعشب ، وفلس .
هو حق وإن غاب لا يتخوى النعاس .
إنه طالع في سواء على الدوب ،
يفرس أمشابه في الرعام ،
ونخلته في البلاد النحلس .



هذه القضية



بعد حصة أيام ، سيقول القضاء كلمته في قضية آلف ليلة وليلة . وأيما كان الحكم الذي سينطق به القاضي ، إن بالمصادرة وإن بالإفراج ، فإن له منا كل الاحترام ، وله علينا حق الطاعة ، فللقضاء قداسته من حيث هو عين المجتمع الساهرة على حمايته ، وضيمر المجتمع المتيقظ لتقويم أي أوجاج يعطرا على مسيرته . غير أن هذا الحكم القضائي لن يغير من موقف الثقافة والمثقفين ، لا تحديا له ولا استغفالا بحياته ، ولكنه إدراك لطبيعة الحياة في معناها الأشمل والأكمل ، فتحن نندرك تماما أن القضاء لا يملك إلا أن يطبق القوانين التي شرعها المجتمع ، والمجتمع - غالبا - يشرع من القوانين ما يحفظ له كيانه في اللحظة الراهنة ، دون أن يحاول استشراف المستقبل ، فاستشراف المستقبل عمل المثقفين لا المشرعين ، وعندما أعدم المجتمع ابن المقفع عقابا له على كتابه كيلة ودمنة ، إنما كان يحافظ على كيانه السياسي والاجتماعي الراهن ، ولم يستطع أن يسمو بخياله إلى عصر جاء بعد ألف و ألف من السنين ، يُرقض فيه السلطان المطلق للحاكم الفرد ، خليفة كان أم سلطانا ، ويقاتل فيه أبناءه دفعا عن نظام يسمى الديمقراطية ، ينتخب فيه الشعب حاكمه ، ويغيره بعد عدد مقدر من السنين ، ويقف فيه وزرائه يقدمون الحساب عن أفعالهم للشعب مثلا في نوابه . وعندما أحرق المجتمع كتب كويرينيكوس وأرغمه على أن يتنكر لنظرياته في الفلك إنقاذا لحياته من المحرقة ، لم يكن يتصور أن رجالا من أحفاده أو أبناء صومتهم سيغزون القضاء ويمشون على القمر بعد مئات قليلة من السنين تطبيقا لنظريات تولدت من نظرية جدهم التي أحرقوا . ولعل الخليفة الذي حكم على ابن المقفع بالإعدام ، والقاضي الذي حكم على كتاب كويرينيكوس بالإحراق ، كانا - كمتفكرين يستشرقان المستقبل - يؤمنان بأنها لن يوقفا عجلة التاريخ ، ولكنها كانتا يدركان تماما أن مهمتهما هي المحافظة على المجتمع الراهن لا القتال من أجل المستقبل ، فهذه مهمة الثقافة لا القضاء ، ومشكلة الفكر لا القانون .

ومن هذا المنطلق تواصل «القاهرة» نشر آراء بعض المثقفين مصريين وأجانب ، لا تفصلا عن حق ألف ليلة وحدها في الوجود ، ولكن دفعا عن حق التراث في أن يحترم ، وعن حق الحاضر في أن يثرى وجداته بنتائج الماضي ، وعن حق أجيال المستقبل في أن تتواصل مع ما خلفه الأسلاف من فن وفكر وفلسفة .

ومن هذا المنطلق أيضا ترفض «القاهرة» أن تصلح ما يشاع عن أن وتوقف بعض المثقفين مع المصادرة يعود إلى وظائف يشغلونها في بعض دور النشر المستفيدة أ فالقاهرة تؤمن كل الإيمان بأن المثقف الحق لا يجوز أمانة الكلمة مهما كان الثواب ، ولا يوظف قلمه في خدمة ما لا يؤمن به مهما كان العقاب ، ومن يفعل هذا فقد تجرد من شرف الكلمة ، واستحق أن يُجرّد من صفة المثقف ، مهما كان منصبه ، ومهما كانت حلوة كلماته ، وظلاوة فكاهاته .

والقاهرة »

الفليتنه وليلة



- لازم يصادروها طبعاً .. حد يقول دبرني ياوزير ..
دي قلة أدب .. لازم يقول دبرني ياسيادة الوزير .



- لامؤاخلة المؤلفان مش حرك .. اسميها ألف ليلة .. ليه
ما سمها ش ياكو ليلة .. ما كتش الضرايب جريت وراءه .

هشتم



- ده فسق .. فجور .. عهر . كل صفحة آخرها وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح . يعني بدأت في الفعل غير المباح .

ظلام الليلة الثانية بعد الألف

عادل ندا



لأن هذا زمن الهجرة... أحرقت فيه القنابرة ودار الأوبرا والمسجد الأقصى... جُمِعَتْ ألباسا وألف ليلة وليلة، وتُحَرَّقُ معها هويتنا الثقافية وشخصيتنا الحضارية، لكن يهه هذا العصر على ما تقدم من العصور وما اتخذه عصر الحرق.

فنحن لم نعد بحاجة إلى هذه الوسيلة التربوية الرقابة و ألف ليلة وليلة، حيث إن مصادراتنا التحصيلية - الرامة - تحطت هذا التخلف ووصلت إلى حد الإضحاك للطاق، الذي يهال علينا من شرائط الفيديو، والأفلام السبنا، ومسلسلات التلفزيون، وميكات الأفاعي، وأجهزة التسجيل... وكذلك من الكتب الصفراء والمجلات الأجنبية المأرية وشبه المأرية حتى يمد يغلنا سوى أن تستعير لشاكل أنشأنا وحضارتنا وراثنا.

وأصبحت في طي من كتاب و ألف ليلة وليلة والذى يتناول الجيش بنظرة موضوعية ولم تنملمع ولم تجد - حتى - من يربنا عليها، لذلك ليس غريباً أن يأق في هريرة الدهرى: أن إعدام و ألف ليلة وليلة و سبب ألباسها وتناولها الجينية ما يدمر أملناق البشر.

ورغم أن مسلسل و ألف ليلة وليلة و مسلسل جنسى، إلا أنه لا جدال في أنه جنس موقف شايبة التوظيف في منح العبر والمواظ وتقدم القدوة كاسلوب للتربية والتلهيب، وليس به أية دلالات لغوية خارجة تشير عاملة إلى إثارة. فهو مدخل ذو استخدام تعليمي يعطى قيمة تفهم العمل الذى التكال، حيث استخدام الجيش كأداة فنية للحبكة القصصية في الحكايات، واستخدام أسلوب الحكى كان ضرورياً من ضرورات الأدب الشفاهى، وكان - أيضاً - حجة فية تفرزها طبيعة أنشأ الثقافت لذلك. وإذا استعرضنا بعض القصص التى تتضمن شيئا من

العبارات، التى أثارت حنطة الأخلاق في عصرنا، فإن القارئ و لألف ليلة وليلة، سرحان ما يكتشف زيف ما يزعمون، حيث لا توجد حكاية واحدة من حكايات الكتاب أو ليلة واحدة من الليال عودها الأسنى هو الجيش.

فمدخل الكتاب يبدأ بقصة وحكايات الملك شهباز وأبيه سعد زمانه وعلى الرغم من الاستخدام الجنس الموجود، فإن العمل كله موقوف لحكمة ومرت في سياق القصة تقول:

وإن المرأة إذا أرادت أمراً لم يعلها شيء.

وفي قصة و صاحب البقلة، وهى القصة الثالثة ضمن حكاية و التاجر مع العفريت و قدم القاص حكاية تتناول على الجيش الذى هو طبيعة شريرة كوسيلة فنية لتخليص رجل و تاجر و تصف بالأمانة - جاء إلى الجنى في موهبه بعد عام ليلته فحسب بذلك تعاطف الفجار الآخرين الذين حاولوا شراء دمه من الجنى. فكانت قصة و صاحب البقلة و هذه يشكلها الجيش وضموها الإنسان كشأ غريبة هذا التاجر ودرسا واسلوبا وطريقة للتعلب على قوة ظله ه و الجنى.

ويستعرض قصة و الجزائر السود و أو المديعة المسحورة وهى إحدى فروح حكاية و الصياد مع العفريت و نجد أنها تسعى من خلالها تناولات جنسية إلى تعريف للقارئ و السامع أن المرأة تفعل أقصى ما فى وسعها في سبيل حبها. والجيش هنا يبالشك ذو غرض تعليمي تربوي، به عظة واضحة حيث جاء على لسان بطل القصة الملك الشاب المسحور، الذى سحرته زوجته و بابتة همه - لاكتشاف لغيتها له مع جيد دسود حيث قال: «إن هذا السمك أمرأ عجيبة لو كتب للإير على أمالق البحر لكان حيرة لمن اعتبر».

وهذه القصة وإن كانت تتضمن مواقف جنسية، إلا أنها لا تثير في المستمع أية مشاعر غريزية، حتى الأطفال المستخدمة من مفردات جنسية جاءت في سياق القصة بشكل لا يجعلها هدف إلى إثارة الفرائز بقدر ما تصور حاله وتصل بنا إلى الموعظة والعبرة، فليس هناك قارئ واحد يتميز بالسوء يمكن أن يتعاطف مع الصورة التى تقدمها الكتاب للخيانة الزوجية، فقد تقدمها الكتاب في صورة نقدية، على أن الاستغراق في تصويرها كان الغرض منه فنيا وتربويا وهو الاستغراق في رفض هذه الصورة.

أما حكاية في نور الدين ومريم الزنارية، فهى حكاية تستمر على مدى سبعين ليلة، وتتحدث عن عشق فتاة فرنسية و مريم الزنارية، لبطل مسلم و على نور الدين. ولقد أشار إلى هذه الحكاية الأستاذ الدكتور قاسم عبده قاسم في دراسة تحت عنوان و تأثير الحروب الصليبية على الوجدان الشسمى في و ألف ليلة وليلة و حيث قال: «... و تتطور الأحداث بحيث يلتقى البطل المسلم بصبيته الفرنسية وينتظر حان الفرم، ويترأسان الجيش في مكان يرمز إلى انتقام الحلال الشسمى من الأعداء الصليبيين بإعانة مقدسهم وعلى يد واحدة من يتهم إرضاء حببيته المسلم ويرب على نور الدين بفضل مساعدة حببيته التى تتكرر في زى ريس أحد المراكب وتقتل عشرة من الملاحين، ويصل الاثنان مرة أخرى إلى الإسكندرية».

وفي حكاية الصمدي و زوجته الفرنسية، فإن الأسطد الدكتور قاسم يكشف في دراسته هذه - أيضاً - من الفارق الأخلاقي بين المجتمع الإسلامى والمجتمع الصليبي، فالقصة تنكس من صلاته غرامية بين صمدي واحد و بنت الفرنسية، وعلى الرغم من إصباحه الشديد بجمالها فإنه أبى أن يارس معها الجيش عندما تغل الحلال والحرام أمامه، وكأنا سوريا على سطح منزله صفا باكلان ويشرب على جن الليل وتخرجت هى من ملاسها، لكنه لما نظر على التجوم في البحر تذكر الله واستمع وقال في نفسه: و أما تنسى من الله عن و بيل وأت غريب و رغبت السماء و صلى بحر وتعصى الله تعالى، وتستوجب عذاب النار، فلهوم إلى أشهدك قد صفت حبها... و كانت مكافأة الصمدي بعد ذلك أن أرجعها بين الأسرى فتملكها لعدة شهور متتار، وأسلمت وأعتقت أن هذه الصداقة دليل على صحة دينه فقد وهبها الله له في الحلال بعد أن عف بها في الحرام.

فيا ترى هجينة الأخلاق في عصرنا في هذا التوفيق التزويجى... هل هو وياضى بدو إلى الزينة أم العكس تماماً؟ إن كتاب و ألف ليلة وليلة، الذى نحن بصده الآن، و الذى يعبر أحد أهميات كتب التراث العربى و لعلنا لا يفتقد كثيرا من العنيد من كتب التراث العربى الفذ الملوحة بالجش، والذى أنتجت في صبور الأندلس والتقدم والرفق في فترة انتعاش الحضارة العربية الإسلامية وكذلك العقلية ما تزال معطشة بغوى الإبداع فيها. لذا كله، لم يكن

عجيباً أن يتناول الكتاب الجنس كمحور من محاور الحياة بصرحة وشجاعة نادرة فلما توجبت في كتاب آخر ، وذلك لأن الكتاب « ألف ليلة وليلة » ينظر إلى الإنسان بشكل متكامل ويعاين تصويره في كافة مراحل حياته ، ويرسم حدود ومعاني هذه الحياة ، حيث يلعب ويعمل ويأكل ويشرب ، ويخرج ويترن ، ويعارس الجنس أيضاً ، انطلاقاً من أن الجنس حقيقة لا يمكن أنكاره بأي شكل من الأشكال . وهنا تكمن قيمة هذا الكتاب الفريد الذي ينظر للحياة بشكل شمولي دون اجتزاء ويضع الجنس موضع الصحيح من حياة الكائن الحي . والكتاب مجمل بمحكيات أخرى لا أول لها ولا آخر من العمل والكشاح والبطولة والتضحية والحياة والحب أيضاً ، وهو بذلك يصور لنا الحياة الطبيعية بشكلها الحقيقي وليس المفضل .

الدين والجنس :-

وينظر أكثر حدوداً للأمر تقول : إن كتاب « ألف ليلة وليلة » ليس وحده في الساحة الذي تناول الجنس واستخدمه كأحد أدوات التعبير للتربية والتأديب ، فحسباً لا جدال حول أنه الكتاب الملمسة قد تناولت الجنس كموضوع مثل كافة الموضوعات الحياتية التي تعرضت لها . . . وكان موقع الجنس فيها تماماً مثل موقعه من الحياة ، كأحد محاور الحياة الحياتية لليوم البشري المعاش . فقد جاء في القرآن الكريم :

« ولما جعلنا منسلفاً لوطاً منكم بهم ضلوكهم فرجاً وفاجاً هذا يوم عيب . وجاءه قومه يهرعون إليه ومن قبل كانوا يعملون السيئات قال يا قوم هؤلاء بناتي هن أطهر لكم فافتقروا الله ولا تزدن في ضيقي ليس منكم رجل رشيد . قالوا لقد علمت ما لنا في بئائك من حق وإنك تعلم ما نريد . سورة هود - الآيات ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ » .

« وراودته التي هو في بيتهما من نفسه وغفلت الأيوب وقال فينت لك قل معذرة الله إنه ربي أسئس ضوايق إنه لا يفلح الظالمون . ولقد حثت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لتصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخطفين . » سورة يوسف الآية ٢٣ .

وجاء : « أصل لكم ليلة الضمائم الرث في نسائكم من لباس لكم وأنتم ليس من . علم أنه انكم كنتم تحبسون أنفسكم فدل عليكم وعفا عنكم فلا نأبشروهم وإنما نؤاخذ ما كتب الله لكم . . . سورة الفجر الآية ١٨٧ » .

وأما

« . . . ولا تكرموا أيمانكم على البيداء إن أرزقن غصصاً فتبتغوا عرض الحياة الدنيا ومن يكرههن فإن الله من دهر أكرههن ففوررحمهم . سورة التوراة ٣٣ »



وهذه مجرد نماذج قليلة من بين نصوص كثيرة تمسك المعالجة القرآنية لوضوحت إسهاتية حيوية .

أما في العهد القديم من الكتاب المقدس فقد ورد في سفر التكوين - الإصحاح التاسع عشر :

« فجاه الاكبان إلى « سدوم » مساء وكان لوط جالساً في باب « سدوم » . فلما رآهم « لوط » ، قام لاستقبالهم وسجد بروجه إلى الأرض . وقال يا سيدي ميلاً إلى بيت عبدك وبيناً وإحساناً أرحلكم . ثم تبرأون وتذهبون في طريقكم . فقالوا لا بل في الساحة بيت . فضع لها لافح عليها جناً . فلما إلى إليه ودخلوا به . فضع لها ضيافة وخبز فطيرة فأكلا وليلياً اضطجعا أحاطاً وأبيت رجال المدينة رجال « سدوم » من الحدث إلى الشيخ كل الشعب من أخصابهم . افتادوا « لوط » ، وقالوا له أين الرجال اللذان دعوا إليك الليلة . أخرجهم إليها لتصرفهم . فخرج إليهم « لوط » إلى الباب وأخاف الباب وراه . وقال لا تفعلوا شراً يا أعمى . هوذا في ابنتي لم تعرفوا رجلاً . أخرجهم إليكم فافعلوا بها كما ينس في عيونكم . وأما هذان الرجال فلا تفعلوا بها شيئاً لأنها قد دعوا تحت ظل سفوف . فقالوا ابعد إلى هناك . جاء هذا الإنسان ليغرب وهو يحكم حكماً لأن عملك شر أكثر منها . فأخبروا على الرجل « لوط » ، وجاءوا بقتلوا ليكرسوا إلى الباب . فقد الرجال أبدياً ودخلوا لوطاً إليها إلى البيت وأغلق الباب . » هـ

وأكثر من هذا نجد في الإصحاح نفسه .

« وصعد « لوط » من « صوفر » وسكن في الجبل وابتهامه . لأنه خاف أن يسكن في « صوفر » . سكن في المغارة هو وابتهامه . وقالت البكر الصغيرة أيتها قد شاخ وليس في الأرض رجل ليدخل علينا كعادتنا كل الأرض . فلم تسمع أيتها خراً وتضطجع معه فتحي من أيتها نسلاً . فسعدنا أيتها خراً في تلك الليلة ودخلت البكر واضطجعت مع أيتها . ولم يعلم باضطجاعتها ولا بقيامها . وجدت أن القدر أن البكر قالت للصغيرة إن قد اضطجعت الباصرة مع أبي . نسبه الليلة أيضاً فدخلوا واضطجعت معه فتحي من أيتها نسلاً . فسعدنا أيتها خراً في تلك الليلة أيضاً . وقضت الصغيرة واضطجعت معه . ولم يعلم باضطجاعتها ولا بقيامها فحملت ابنتاً « لوط » من أيتها نسلاً . »

وجاء بالإصحاح الثامن والثلاثين من سفر التكوين :

« ولما طال الزمان سادت ابنة « دوش » و « امرأة » « يوتا » . لم تزد يوتا فاصعد إلى جراز غنم إلى « غته » هو « وجيرة » صاحبه الدملاني . فأعبرت « دوش » و « يوتا » على ما هو ذا حرك صاحبه إلى « غته » ليجز غنمه . فطلعت عنها ثياب وتملها وتغطت يسرع وتلقفت وجلس في مدخل « غتاهم » التي على طريق « غته » . لأنها رأت أن « شيلة » قد كبر وهي لم تعد له زوجة . فظفراها « يوتا » وحسبها زانية . لأنها كانت قد طغت بجهدها . فمال إليها على الطريق وقال هان

مصر ليست ماطلة يأسادة !!

د. محمود فهمي حجازي

ونوق هذا كله ، فإن ماخرة تجربة لغوية صخيرة يمكن أن تكون لغوة فخرية لهذا النشيط عثمنا تكون الظروف مواتية لإلترارة التجزئة والانقسام في العالم العربي .

سمعت القرصة أثناء الاحتلال البريطاني لمصر ، وظهرت على لسان دعاة السلطة الكتيار تكتسب ما يحدث في ماطلة ، ألف بيتيالك . وكان لأتاليا يتناولون مع السلطة البريطانية في مصر - كتابا في نحو العمالية المصرية ، وهو كتاب ذو قيمة علمية متواضعة ، وفيه إلى جانب هذه أفكار بيان أن الاختلاف بين العمالية المصرية والنصفي علية في سبيل انتشار التعليم وأن الحيل يمكن من حصر المصريين المصرية الفصحى ، وطبعها الكتابة بالعمالية المصرية ، أما الحروف العربية فقد نادى بضرورة التخلي عنها وكتابة اللهجة المصرية بالحروف اللاتينية . وبعد ذلك نادى مهتمس الرى البريطاني ويكوكس بأن تكتلف المصرية يرجع إلى أمم يتحدثون لغة ماعية مصرية ، ويكتتبون بآلة مصرية - فصحية ، وغالب ويكوكس المصريين بأن - يجيروا التاليف بالنصفي وأن يؤلفوا بالعمالية مدونة بالحروف اللاتينية .

وقبل ويكوكس وفهره يؤملون تغلي التجزئة الاستعمارية إلى مصر ، فإن إطرار قطع الصلات بين أقطار الوطن العربي ظهر كتاب له في أن دلة سوريا ومصر وشمال أفريقيا هي البوابة وليست العربية .

وهي دعوى سبق أن ظهرت في ماطلة أيضا .

لقد حدثت في ماطلة تدبير لغوي أدى إلى إصلاص الماطلة - وهي فلية عربية - لغة رسمية ، ووذت الماطلة بالحروف اللاتينية . إن الماطلة فلية عربية مغربة ، ولكن هذا التصنيص لا يجب أكثر أبناء ماطلة ، لأنهم يرون فيهمهم الفلية شيئا جديرا بألحب والتعديد ، فهم يتحدثون عن اللغة الماطلية بوصفها لغتهم القومية ، يستعملونها في أكثر الحالات ، أما المصرية الفصحى فلا مكان لها في وجدانهم أو في التعليم العملي أو في الإصلاص إلى بوصفها لغة أجنبية .

إن الإطرار التعلق والديق والإجتماعي في مصر يختلف دون شك عن ماطلة ، ولكن يبقى السؤال أساسيا قافيا : هل تريد من طريق مؤسسات الدولة أن تأسس ومصر وإصلاح عمية لغوية مهادنة إلى البهوشة والنصفي لتكون لغة قومية كاتلة الاستخدام كما يصح بالنصفي ؟ أم أن نعمل على أن تكون مصر من دون عظمة لغوية - في سبيل العمالية المصرية على نحو ما كان الماطليون يفعلون بملهجهم المحلية ؟ وهل تريد أن يقتصر استخدام اللغة العربية في مصر على التراسل الرسمية والإكاديمية وتعليم الشعر القديم ، أم تحتاج عفة لغوية إسلامية من أجل مستقبل لغوي واضح لمصر العربية ؟

لا يعرف أكثر المتقنين في الدول العربية أن أبناء ماطلة يتحدثون في حياتهم اليومية فلية عربية ، جعلوها لغة رسمية ودوتها بحروف لاتينية . كانت ماطلة قد دخلت في إطار الدولة الإسلامية عندما صاها الألفلية في القرن الثالث الهجري ، وبعد نحو لإقامة عام بدأ حكم التورساتينيين ثم تكتبت الدول الحاكمية ، واكتلت البلاد فليها مسيحية والى حدة المسلمين ، واحتفظت ماطلة بتلك الفلجوة العربية المحلية في أمور الحياة اليومية . تنسب الماطلة إلى عسومة اللهجات العربية الفلرية ، ولها خصائصها التميز في إطار هذه اللهجات .

عرف اللغويون منذ أكثر من عام طبيعة الحياة اللغوية في ماطلة ، كتب أحمد فارس الشدياق في الواسطة إلى مرة ماطلة : أن اللغة الماطلية في مصر العربية ، يتكلم بها في جزير ماطلة وفوفش ، سواء في ذلك العامة والخاصة . لاحظ الشدياق أن الماطليين كانوا لا يتبنون بإتقان اللغة العربية ، على الرغم من كثرة تعاملهم مع أبناء الأقطار العربية . كان الماطليون يفتقون من تعلم العربية ، ولا يرون بأن يجتهدوا في تعلم العربية ، تعلم عناصرها اللغة الإنجليزية ولكن عوارها من حياتهم اليومية إنما هي بالملطية . تكون لديهم شحور بعدم الأتباء إلى الأمة العربية ، وظهرت التفرؤص حول الماطلية ، وبضمهم حاولوا نسيها إلى اللغة اللتينية ، وبضمهم حاولوا الابتعاد قدر الإمكان عن الأتباء اللغوي العربي ، ومن الحرف العربي ، واكتلت الحياة اللغوية سلسرا بعيدا عن المناطق الأخرى للعربية .

إن تاريخ الاتصال اللغوي الماطلة مع العالم العربي يرجع بديانته إلى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي . ألف آجيوش دي سولدنيس كتابين بالإطلاة والفربية في نحو اللغة الماطلية . كان يريد أن يكتب إتيات تميز الماطلية عن الفربية ، وأما ليست امتدادا للهجات الشرب المصري ، ولكنها استمرار حيث لغة الفلينية . ومعروف في تاريخ المنطقة أن الفلينييين الفارسا منذ القرن التاسع قبل الميلاد مستعمرات لهم في تونس ومصر الجسر للفرس ، فانتشرت لغتهم في هذه المنطقة ، وعرفت باسم البونية . وهنا يملكون سولدنيس ربط هذه اللهجة بالغة البونية لكي يقطع صلها بالعربية .

الجديد بعد ذلك أن اللطية أكلت تدوت بالحرف اللاتيني ، وبذلك أصبحت أول فلية عربية دوبا إلتهاها لأراضى الحياة اليومية بالحرف اللاتيني . ودعمت السلطة البريطانية هذا الأتباء بأن أحلال ماطلة (١٨٩٤ - ١٩٦٤) . أرادت التعلق بمقاربة انتشار اللغة الإطلاة وقطع الصلة بين ماطلة والعالم العربي بأن تصبح العربية غريبة عن أبناء ماطلة .

أدخل عليك . لأنه لم يعلم أنها كتبه . فقلت ماذا تمطيق لكي تدخل على . فقال إلى أرسل جدي مزمى من التهم . فقلت هل تمطيق رها حتى ترسله . فقال ما الرحمن الذي أمطيك . فقلت عاتيك وصايتك وعصاك التي في يدك . فأعطاهما ودخل عليها فجلت منه ثم قامت وضعت وعلمت عنها برقمها وليست تلب ترتها . فأرسله يوزا ، جدي المزمى يد صاحيه والعدلاي . لأشد الرحمن من يد المرة فلم يجدها . فسأل أهل مكانها قاتلا أين الزانية التي كانت في عينايمه على الطريق . فقالوا لم تكن هتا زانية فرجع إلى يوزا ، وقال لم أجدها . وأهل المكان أيضا - قالوا لم تكن هتا زانية . فقال يوزا : فأتشاد لنفسها فلا نصير إهانة أن قد أرسلت هذا الجلي وأنت لم تجدها . ولا كان نحو ثلاثة أشهر أخرى . يوزا . وفي له قد زنت ، ثامر كتلت . وها هي جلي أيضا من الزنا . فقال يوزا : أخرجوها فحقق . أما هي لما أخرجت أرسلت إلى جليها كاتلة من الرجل الذي مله لا أحيل . وقلت حقن نل الحاتمي والمصايبه والمصايبه مله . فحتفها يوزا وقال هي أرب مني لاني أعطها وليشه . أبني . فلم يمد يدها إليها .

وفي الإصباح التاسع والتلاتين جريه فمة يوسف الحروقة بتفاصيل كثيرة ومجمعة مريجة .

أما تنفيذ الأتباء اللغوي والسليمان ، وهو سفر من أسفار العهد القديم فإنه يقوم على صياغة جنسية خالصة قفيل لها من الجالب الرمزي فيها .

وهنا يقرر في رأسى سؤال :

هل تعد الكتب السماوية المقدسة بلها المعنى جنسية ؟ ليس صمهاا بطبع . لكها كتب - ومهم قداستها - تعرض لوضوح الجنس ضمن العديد من المواضيع التي تعرض لها والتي تمس واقع الحياة اليومية . ذلك لأن موقع الجنس في هذه الكتب - كما في ألف ليلة وليلة - تماما مثل موقعه من الحياة ، فهو أحد محاور الحقيقة والواقع .

الأدب والجنس :-

كما تعرض لبعض الأعمال الأدبية العالمية والعربية والمصرية ، والتي تناولت الجنس من خلال نظرة صمحة وشاملة لتفاسير الواقع الاجتماعي ، وأبعاد التنمية الإنسانية بكافة مشاكلها السياسية والاقتصادية فجات أصعلا وألية كتب لها الحلو .

○ أيلاز . . وتاريخ مصايب

بعد الفكر الفرنسي العظيم ○ أيلاز ، والذي حمل أستاذنا بجامعة باريس في القرن الثامن عشر الميلادي بداية لتطوهر والشخصية الفردية ، التي قامت عليها الحضارة الغربية . ولقد كتب ○ أيلاز - وتاريخ حياته في كتاب تحت عنوان تاريخ مصايب ، يمكنه في كافة المصائب والجنس التي تعرض لها سبب إفراتة لفتاة تدعى ○ أيلاز وأنه تعرض لكثير من المصائب بسبب الرسائل المتوارة التي كان يرسلها لها لدرجة أن أهلها

تعبيره وقاموا على حد تعبيره - و قطع أعضائه الجنسية التي كان يخفى بها إيلواز .

ويتبرر هذا الكتاب نقطة تحول خطيرة في تاريخ الأدب في العصور الوسطى ليس في فرنسا وحدها ، بل في أوروبا بشكل عام .

● الشعر الجبرليدي .. والتر يادوري

لا يختلف اثنان حول قيمة الشعر الجبرليدي في العصور الوسطى وأنه كان مقدمة لتطور الشعر الحديث في أوروبا ، وعلى الرغم من هذا ، لا يستطيع أحد أن ينكر أن كافة موضوعات هذا الشعر كانت تدور حول الحب والجنس وبخاصة شديدة . والشعر نفسه ، يتشعب على شعر شعراء التروبادور ، الذي انتشر في أوروبا كلها في العصور الوسطى ، والتي كانت معظمها تدور حول القارس الذي حقق زوجة سيده .

● بيروت .. بيروت

لقد استعمل الكاتب و صنع الله إبراهيم في روايته و بيروت .. بيروت ، الجنس بشكل يكاد يكون واضحا ، ولكن هذا الاستخدام كان يهدف إظهار حالة الإحباط التي يعيشها المواطن العربي تجاه الأوضاع السائدة في المنطقة العربية ، فالتجس هنا يندم العمل الأدبي حيث إن تحمله جاء أصلا لتوضيح وإظهار الإحباط التي يعيشها الإنسان حاليا وتيسر في توصيل هذا الفهم .

● الحرام

ناثق الدكتور يوسف إدريس في قصته و الحرام ، التباين في النظرة الاجتماعية لمسألة الجنس و فصل الخطيئة ، من خلال منظور اقتصادي حيث إن الفقر دفع البطلة إلى أن تباع جسدها كي تحصل على زرع بطاطا ، لزوجها المريض . هذه البطلة نفسها تدرج ما في عملها من هوان ، فتحاول أن تتخلص من نتائج هذه الجريمة - عن طريق الإجهاد . فالجنس هنا موقف لتوصيف مسألة اقتصادية معينة يخطر لها غير القادرين إلا بيع أجسادهم ويستطيع فيها الفاحشون سلب الآخرين كل ما يمكن أن

● السراب

يمرض الكاتب نجيب محفوظ في و السراب ، شخصية تعاني من المرض الجنسي الذي هو نتيجة إسحايات سياسية واقتصادية ومشاكل نفسية . وفي هذا الإطار لكل يدور المكتب حول مرض يطلعه ورغم ذلك ما يكن الجنس هو المحور الوحيد للعمل . لذلك فكل العمل قطعة فريدة من الأدب الرقائي الذي يعالج قضية إنسانية أساسية .

● المذنب المظروح - للمدسة الصفراء

إذا نظرنا على الجانب الآخر لما هو مطروح كفضاء نقائنا لنا ، فلنا نمار ونمار معنا كل على عقل ، حيث

يوجد كم غير قابل من الكتب الصفراء والمجلات الفنية العارية وشبه المارية أجنبية كانت ، أم غير أجنبية ، بالإضافة إلى المجلد من ش راطه الفريديو والكلمات الممنوعة والأفلام المثيرة والسلسلة التي تلغزونية المبهطة والمكررة والتي تجعل الإنسان يتصور حول الجنس .

وإذا أخذنا أحد أعمال هذه و المدسة الصفراء ، نجد - ومن خلال معطيات الواقع - أن هذه المدورة تقدم المواطن المصري وهي تتحدث عن القذبة . فإذا تخشنا عن فيلم و نورا و مثلا نجد أن البطلة و نورا و والتي تعمل في ملهى لي تقدم طوال عرض الفيلم في مشاهد شق كافة أساليب الانحلال والتسلية .. ثم في نهاية الفيلم - ومن خلال مشهد افتعالي للفتاة - تكشف أن الست البطلة الحديثة و البغي و كانت تفعل هذا من أجل أعضائها المريضة . وعلى غرار هذا الفيلم توجد عشرات ، بل مئات الأفلام المصرية التي تنصج بها السوق ، وكذا المخرج والتي تكرر نفسها ليلا ونهاراً على الشاشة الكبيرة والصغيرة فري التمس على أساليب الخيثة .

والغرب أن أصحاب هذه المدورة يدركون تماما أن الظهي يعيش في مجتمع ملوّه بالكتب الجنسية ، ويعلم كل كبير من هذه المسألة ، فيحاولون - بالتالي - دغدغة الغرائز والحواس على طريقة قصص و الخمار والجزرة . وهناك فريق آخر يدعي نفسه المدورة والحرة الأجنبية ورغم أنه لا يقدم أية قيمة تربية أو تعليمية لقضية الجنس أو غيرها إلا أنه يدعي من خلال تناوله القبح القاتم على ترغيب المشاهد للمكسب أنه يقدم جديدا ، ورغم أنهم -لأما- يتصورون حول الجنس ويحاولون الإنسان يتصور معهم حوله .

ورغم إقراي بأن الجنس جانب طبيعي لكنني أئين بشدة أصحاب هذه المدورة الصفراء وأحسب أنهم يصون في الاتجاه المضاد تماما لعدم إنسان العصر ، ويتفنن في تار غرائزه ويغريه عن واقعه الاجتماعي بالفرق في واقعه الجسدي المباشر .

وإذا نظرنا للنبت من جانبه التشكيل فلنا لا نرض لوحات و مايكل أنجلو العارية وفيها ، بل على المكس لثنا تضعها في متازنا ومتاحتها أيضا ، في نفس الوقت الذي تنين في العصور القوتورغرافية المارية . ذلك لأن العري عند كبار الفنانين يخاطب عقل الإنسان لا غرائزه ويمت في نفسه الفتنة من خلال نظرة جلالية فية راقية إلى الجسم البشري ، يمكنس نظرة القوتورغرافية التي يكون فيها العري مبادرا يسمى دائما إلى خاطبة غرائز الإنسان لا عقله ، وبالتال يفرغ هذه الغرائز .

والجنس في كتب و ألف ليلة وليلة و جنس ترويري استطاع القاص النشني أن يتناوله من خلال غطاطة العقل والوجدان وقرائة تطهير الأحداث والواقع وأبعاد شخصية كل عقل على حدة ، وقدمه لنا كأحد

يتود بطافته التي لا يمكن تجاهله ، فأحد يتود بطاقة الرجل أو الواقع في ألف ليلة وليلة و الجنس .

ويجب أن نعرف أننا - كمجتمع - في حاجة ماسة إلى مواجهة الواقع ومواجهة حقيقة من أجل تربية جنسية صحيحة وتربية للنش ، تتصلب من خلالها مع الجنس باعتباره حقيقة من حقائق الحياة التي لا يمكن إنكارها . وكذلك باعتباره علما وأحد الاحتياجات الطبيعية للكان الحي ، وليس باعتباره جريمة ، أو عسطنية . ذلك لأن التجميع الذي يخاف أن يعالج خطيئة مجتمع يمسك من الاعتصام السياسي والاقتصادي والفكري مثل أوروبا أيام عاكن التنشيش وكتاب ألف ليلة وليلة في هذا السياق كتاب راق يبدو به جنس موقف قوطيا صحيحا .

ويبدو أننا لم نعد الآن على الأقل نستحق هذا المستوى الرائي من صراحة معالجة وقائع الحياة ، وعليه نحن نضم صوتنا إلى الأصوات المطالبة بعرق ألف ليلة وليلة . . . ونشر كذلك - حسب قانون المروقات الذي أدين طبقا لكرهه الكتاب - أن تقدم قائمة بأسماء بعض الكتب التي لا شك وأن تكون قد غابت عن لعداكم .

كتب مرشحة للحرق

غالبية كتب التراث العربي ، وبعض هيون الأعمال العلمية المترجة ، وبعض أهم الأعمال الروائية العربية الحديثة . ونخص بالذكر :

- المدد الفريد لابن عبد ربه
- كتب السيرة
- كتب أبي الحسن بن خردق برقي
- كتب ابن أبي
- كتاب فوق الحمة لابن حزم الأندلسي
- السرائر لابن منظور
- الفانوس المحيد
- الأناحي لأبي فرج الأصفهاني
- الحيوان للمجاط
- هز النصوص في شرح قصيدة أبي شادوف
- رواية و اللاد ، للكاتب الجزائري و الظاهر و طار
- رواية و موسم المحيرة للشمال و للكاتب السوداني الطيب صالح
- الحرام للدكتور يوسف إدريس
- و السراب و للكاتب نجيب غفوف .
- بيروت .. بيروت ، للكاتب صنع الله إبراهيم
- رواية و الجيز الحافي ، للكاتب المغربي محمد شكري .
- و الواقع المغربية في حياة تيمان من الحافظ ، للنقصان محمد مستجاب
- مائة عام من العزلة للكاتب العالمي جوازميا ماركيك
- أعمال البيروموراني .
- كل أعمال د. ه. فروانس

بلغنى أن العالم قد وقع فى عشق الأميرة شهرزاد

أحمد سويلم

الأسن .. لأنه اشتمل على مجملات من أخبار القرون
الحالية والشعر الأول .. وكان أعلم القوم يرومونه
بتقصيها من أسلم من أهل الكتاب كتجميع الدارى -
ووجب من منبه - وكعب الأحبار - وعبد الله بن
سلام - وكان هؤلاء ومن أخذ عنهم يجلسون في
المساجد إلى الناس فيقولون ما في كتاب الله من قصص
الأنبياء .. وسرفون في هويل هذه الأنبياء ابتغاء العبرة
والنماسة للوعظة ..

وقد أحدث دعاء السياسة فيها بعد سلطانها من العصر
على العطور .. وقوة تأثيره .. فالتجذبه لساناً
للدعاية .. وسبيلاً لانتقال الأحداث وتوجيه الرأي
العام .. فعل ذلك معاوية في مواجهة خصومه ..
وفعله من بعده الكثيرون .. حتى تولي (القصص
الرسى) في مصر : سليمان بن عتر التحبى عام
٣٨٨هـ - وزاد تأثيره أيام الفاطميين .. حتى روى أن
ربة حدثت في قصر المرير بالله .. فتناقلتها الأفواه ..

ورددتها الأندية .. وكادت تصعب فتنة .. فطلب
المرير بالله من شيخ القضاة يوشك (يوسف بن
إسماعيل) أن يصرف الناس عن الخوض في أمور
القصر .. فوضع قصة عشرة .. ونشرها تباحاً في إثنين
وسبعين جزاً سمرت بها مجالس القاهرة زماناً طويلاً ..
ونسى الناس قصص العزير .. وأعادتها الأجيال كتابة
هذه السيرة عشرات المرات دون أن تلقى نسخها أمام
عظمة تليدية ..

وتكاد تتميز ألف ليلة بأها تجمع ما جمعه تلك السير
الشعبية .. وأضافت إليها الكثير .. فهي كتاب شيعى
رواه أكثر من راو .. وقطعت فيه طوائف الشعب
وطبقاته .. وترامت من خلال موله وزنائه .. فهو -
كالشعب وككل شيء .. للشعب - ترجمة حقيقية
لسلوكة وعلاقته ووقائعته وغاياته ..

عل أنه منها اختلف القصص من الستهم
وجناباتهم .. فحين لا تكاد تختلف على أن شهرزاد
هى الراوية الحقيقية (الأسطورية) لهذه الحكايات ..

وليسمع لنا هذه المشوقة النادرة .. إن نعيد ترتيب
أوراقها السرية .. متصين أنفسنا للذئاع عنها ..
وهى تقف حزينه تامة على قضائها الليلي ألف ..
لا عمل لها إلا الفصل على مولاه - الملك السيد - ثم
تتم بأها أفقرته .. وأما قصت ما لا يسبح بين دفتي
كتاب بايع ..

لقد جاء في مقصلة ألف ليلة (طيبة بولاق
١٢٥٢ هـ) أن شهرار حيناً اكتشف خيانة زوجته مع
اليد قتلها .. وأخذ يقتل كل ليلة عذراء .. ومكث
على ذلك ثلاث سنوات (دورة تربو على ألف ليلة)
فصجبت الناس وهربوا بينهم .. ولم يبق في المدينة بنت
تتحمل الوطء (هكذا) - ثم إن الملك أمر الوزير بأن
يأتيه بيتت جديفة .. فلم يجد الوزير .. وتلقاه ابنة
شهرزاد وهو حزين .. فتطلبه بأن يصحبها إلى الملك
وزيرها ليأيه ..

ويصف الكتب شهر زاد هذه - وهذا له أهمية -
بأنه الصفات : (قد قرأت الكتب والتواريخ وسير

وإلى ضوء هذا التصور فإن اختلاف نسخة مطبوعة
من هذا التراث الشيعى عن غيرها لا يعنى أنه غريب
أو مسمى بقدمية هذا التراث .. ما دام هذا التغيري
إطار التغيير الفلسفى فحسب .. ولا يخبر من محور
الأحداث تغييراً جديراً .. ولأنه يشتمل على (أفواه
الناس وأسماهم) حتى وإن كان مدوناً .. فإن لكل
جيل الحق في إخضاعه لخفريات كثيرة ..

للسنة القضى :

بقدر التخصصون أن كتاب (ألف ليلة)
مجهول المؤلف .. وأن أصوله لا تمت إلى مجتمع معين
لكنه بالرغم من كل الخلافات .. ينتمى إلى
الشرق .. وبه أخبار فارسية وهندية وعربية ..
توارثت بينا على لسان راو أو قاص ..

وقد عرفت للمجمعات القديمة هذا القاص - قبل
عصر التكوين - ونجلي دوره بأكثر فاعلية في صدر
الإسلام حيث روى القرآن الكريم .. وتناقلته



أما قبل :
فمن الأمور التي تدعو إلى السخرية حقاً .. أن يثقل
(الكتاب) - أرقى مستوى من التعامل مع المعل -
أهم عكمة تآديدية .. ومسلق هكذا في طابور
(السائلات) .. فيتمرض إلى غرب القفا .. وإلى
فردن الثياب .. وإلى الإهانات اللطيفة والمعنوية ..
أو العظاية بالأهدام - حرقاً - دون أن نحال أروافه إلى
اللقى المختص .. !

هذا إذا توجبه أى كتاب إلى مثل هذه الطابور -
دون محض - هو توجيه خاطئ .. حتى ولو كان
بالكتاب تحريف أو تغيير أو أسود تتعلق بالقيم
الأخلاقية .. ذلك أن العقل المنكسر .. والعلماء
للتخصصين واللجان التي تعنى بالعائقة هي الأولى بأن
تصدر (الفتوى) .. وتفصل في مثل هذه الملتزعات
الفلسفية أو التعبيرية أو الفكرية .. باعتبار الكتاب
إفرازاً عقلياً بالتمام الأول .. وليس إشباعاً لفراتز
الجسد ..

هذه واحدة .. أما النقطة الثانية فهي تتعلق بكتاب
ألف ليلة وليلة نفسه - باعتباره تراثاً شيعياً يدخل تحت
مصطلح الفولكلور الذى من أشكال التعبير منه :
الحكاية الشعبية والخرافة .. والأسطورة .. والمثل
واللغز والنكتة والسيرة والأفنية والمقال - مما يروى على
(أفواه الناس) ..

ولأن الرواية يدخلها الخيال بالضرورة ..
والاستطرادان .. فمن الطبيعي أن يصيف كل راو
(وكل جيل) إلى هذا التراث الشيعى أو يخلف منه ما
يخضع لخفريات المجتمع والبشر .. واستعداد
الثاني .. والظروف السياسية السائدة .. ويغى
لشكل الأول لهذا التأثير قيمته الروائية التي لا يجوز
إنكارها أو عوجها من ذاكرة التاريخ ..

الملوك لمؤمنين وأعيار الأمم المائتين .. ولها جعت
ألف كتاب من كتب التاريخ المختلفة بالأمم السابقة
والممالك الخالية .. هكذا .

ويدخل المعتل (شهر زاد) .. وشراة القتل
والانتماء (شهر زاد) في صراع طويل (دورة أخرى
مدتها ألف ليلة وترجع كافة القل يومًا من آخر ..

وهنا .. ويصطف معالي التحليل .. تؤكد حكايا
شوزاد أن (المعرفة) ليست فقط في جرد نسخ الحكايات
شهر زاد الجذابة التي تواتر ليلة بيلة حتى يدرك زاد
الصباح وتترد رغبة شهر زاد المعركة في المعرفة فيقطع
خط البرق والفض إلى الليلة التالية ..

أقول ليست المعرفة فقط في هذا الأسلوب .. لكنها
أبسط تتعلق بتفاصيل وخطوط ونسج هذه المعرفة
المختلفة الألوان والمذاقات ..

ففي مجال الأخلاق – مثلاً – تدعو شهر زاد إلى
التساعف باليسر والمزوف من الدنيا واستبدال في
اللذة .. والمبالغة في الحذر .. كما نراها أيضاً تزين
الإنيابة وترتضي الفسوة .. وتلجأ حيناً إلى تصوير
الانتماء الحسى واللهم للجميع بما لا يقبله الدهن إلى عل
شهر الحلال .. وفي مجال السياسة والاجتماع نجد
تنبيه علماً (ملكياً) .. فتقيم في كل مدينة عرساً ..
وتنصب على كل قمع من الأحياء ملكاً حتى ولو كان
عالم الحيوان ..

ويؤايل في الأجيال في الساحة العربية تحمل تحت يظها
ذلك السر الذي يظلم معرفة وطرفاً .. ويوسم الواقع
الصادقة حياة الحكام العربية .. دون أن نجد هذه
الأجيال ما يدين هذا العمل أو يخرج من دائرة للمعرفة
والأدب الشعبي والتراث فيما ..

الجنى والمعرفة فيما ..

لقد اعترف الدهن العربي .. والإسلامي خاصة –
بالثقافة الجينية كجزء مكمل للمعرفة .. فجل ذلك
في التربية الجينية (لا حياة في الدين !) .. ولغزاً
مثلاً كتاب (الألب في الجدين) للإمام الفزاري حينما
يسوق لنا – أدب الجعاص – ويصعد في (طيب
الشهوة – وإطاعة الكلمة – وأظهار المودة – وتبيل
الفرج فإنه يورث المعنى – والستر تحت الإزار ..
وترك استقبال البيلة ..) ..

بل لا تذكر نجد شيئاً من الإسلام يعترف بالدوافع
النظرية .. في قوله تعالى (زين للناس حب الشهوات
من النساء والبنين والقناطر والمنقذات من الذهب والفضة
والخيل المسومة والأنعام والحارث ذلك منافع الحياة الدنيا
والله عتده حسن الثواب) أي عرمان/ ١٤ ..

فيجمع القرآن – هنا بين شهوات الجسد وشهوات
للك وروايات الناس في آية واحدة .. بل حين يؤكد
ذلك الرسول الكريم أيضاً يقول (حب إلى من دنياكم
الطيب والنساء .. وجعلت قربة حتى في الصلاة) –
فكيف الإحساس بالجنى إلى درجة الطيب أركى وأثمة
في الأرض ..

في تتائر المصطلحات الجنسية .. وأسما الأعفاد
الجنسية في القرآن والحديث وكتب الفقه في صراحة
تامة .. منها مثلاً : الرحم – الفرج – الذكر –
الكاح – الأنياب – الرث (الذي يعني لغزاً الجماع
وغيره مما يكون بين الرجل وامرأته .. يعنى التفتيل
والغازلة ونحوهما) لسان العرب :

فلما جئنا إلى الساحة الفكرية العربية لا نجد خلافاً
عن هذا المسار .. فهذا أبو حيان التوحيد الذي عاش
النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي – يتخذ
أسلوب البالي في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) حيث
يخرجه في نسمة وثلاثين ليلة .. لكل ليلة موضوع
رئيسي يجده الوزير في مجلس السمر .. ويذكر
أبو حيان في الليلة الثامنة أن للإسلام أنساً ثلاثة
(النفس المصطنعة – والنفس الغيبية – والنفس
الشهوانية) وتتعلق حصال كل منها لدى أبي حيان
صرامة وتلفاً ..

وتفتح صفحات الشعر العربي .. لتجسد كذلك
معرفة في تأكيد هذه المسار .. وتجل أكثر في مجالس
الجنون والشراب .. وفي المجاد السياسي والاجتماعي
التي أستهت الشراء (ديوان لتتلى تحقيق عبد الرحمن
البرسوقي ١٩٣٨ م – يجسد ضربة من سيزيد
العتبي – د ١ أيضاً أبو نواس وشار وسمك الخمار –
وأبو العتق – والحسين الخياط – ورواية بن
الحباب – وهما مجرد .. وغيرهم كثير ..) ويقت
أشعارهم ما فيها من إباحة وقاطع خارجة عن ذوق
والجلاء .. ينفي القياس الذي تأخذ على ألف ليلة –
وتدوول جيلا بعد جيلا باعتبار كل هذا جانباً من
جوانب المعرفة الإنسانية ..

ولولا أن اللحن العربي كان ينظر إلى الجنس من أنه
جزء من البناء المعرفي والفني .. ما قبلت الثقافة
العربية أن تسمح بتداول هذه الكتب ..
وما سمحت لشهر زاد (الألب الخاصة) بما أثلمت
عليه في ألف ليلة ..

شهر زاد بين الشرق والغرب :

ونجد ترتيب بعض أوراق التاريخ .. نجد ألب
ليلة وقد انتقلت إلى الغرب .. وضاباً للمجتمع العربي
يبدأ بروافد الجليل الذي يحمل ملامح مختلفة فما هو
سائد لديهم .. ويألف الغرب في تفسير ألف ليلة
واستيعابها .. ويصحب الكتاب واحداً من أسباب
الحركة الرومانسية في الغرب .. بل وجعلنا الكثرين
هناك يتقنون في تصور خاطيء من شهر زاد (القاصة)
ويتبرونها (غالية) شهدت شهر زاد ألف ليلة ..
وأخرته بجمالها وجسدنا وحكاياتها نجسب ..

ونسب أن هذا التصور خاطيء .. بل رد عليه
كتاب ألف ليلة نفسه في الصفحة الأخيرة منه .. حينما
اتت شهر زاد من حكايات شهر زاد .. وجاءت إليه
وقد أنجبت منه ثلاثة أولاد ذكور :

(وفات في قلعها وقيل الأرض بين يدي
للك .. وقالت يا ملك الزمان وفرد المعصر

والأول .. إلى جارتك وإلى ألف ليلة وألف أهدتك
بجلبت السابطين ومواعظ المتقدمين .. فهل لي في
جانبك من طمع حتى أقتي عليك أمية .. فقال لها
الملك : نمتي تعطيني بأشهر زاد ..)

فاضتر شهر زاد أولاده الثلاثة ووجهه أن
يقتها .. إكراماً لهم حتى لا يعيشوا من غير م
ترصامه .. ويرد شهر زاد وهو يبي من التشر
بالوقت : (والله – إن قد غفرت عنك من قبل جرم
هؤلاء الأولاد لكون رأيتك ضيفة .. نأية حرة
نأية .. بارك الله فيك وإلى أببك وأهلك وأهلك
وفرك) ..

فلما ربطنا هذه النهاية .. بما جاء في مقدمة الكتاب
عن مزاج شهر زاد التي كونها أنفاً .. لم نجد انحرافاً
عن قصد (تأليف) هذا الكتاب .. وهو إصطاح المعرفة
بربها من خلال قصص يوس .. لشهر زاد في البداية
دخلت إلى عالم شهر زاد لأنها تحفظ ألب كتاب
وتعلم أخبار السابطين .. وهي في النهاية – باعترا
شهر زاد نفسه – ضيفة حرة نأية .. وتناقض هذا العلم
والمعل والصفة والحرة معاً في كل واحد .. ويخل في
أدائها – دون مودة – معرفة العالم وإحالة وأسار
النفس والشرية الجنسية فيما .. يتدخله بارتياح تحت
مظلة المعرفة والثقافة العامة بحيث لا يخلط شيء من
اللامع جاء وجه المعرفة ناقصاً غير معبر تمييزاً
صافاً عن الروائع ..

ومن ثم ساء الدهن الغربي – حينما وقع في عشق
شهر زاد – بأنها غالية أخذت شهر زاد ألب كبيت له
شهوة (شرية) نجسب .. ولذا جأت إلى كثير من
الأنساق والإيماءات التي تساعدها حل تحقيق
غرضها !

وبعد :

فقد وقع العالم شرقاً وغرباً في عشق الأميرة
شهر زاد .. وكتبت أعمال كثيرة في الشرق والغرب
مستندة من هذا السفر النادر ..

وقد نجحت شهر زاد نفسها في تحييد مؤلفها
(المصطفى) من الجميع حقاً للامع بين فرسانها
السلطان .. فاضلت كلاً منهم ما يرغب .. ووقف
الجميع أمام قصرها المسحور (ألف ليلة) يأخذون
الحكمة .. ويتلقون المعرفة بكل أروابا ..

لكن يبدو أن الرواية المصرية قد نجحت – أيضاً
في إخراج مبدع شهر زاد من إطاره من أخرى بدل أن
نلت بسراحت في ذاك التاريخ .. لكن نلت عليها
الزيت الحارثي .. فصورها على الظل – أي
المخبرات الخالي – لأنها تدمت شخصيات باقتات
هنا وحلت هناك .. أو لأنها تلتقت بما يجلس
لها .. وسط جبل لا يجد في الفيديو والصور العارية
والأغلاخ الرخيصة – مما إنشك المبالا !

أولئك الماشقون لتراكم عمل
جلوسهم .. قبل أن تدركهم الرياح .. وضرب من
بين أصابعكم هذا الخطأ النادر ●

حكاية إسبانية من أصل عربي

بقلم فرناندو دى لاجرانخا
ترجمة د. عبد اللطيف عبد الحليم

ما يتم الآن من محاكمة كتاب « ألف ليلة وليلة » لا يكون إلا والأمة تدب في أوصالها الشيخوخة ، أو يصمم منافذ الفكر فيها سورات التعصب اللميم ، والألقن المقيم ، أو أنها تجارى الدهماء وأحلاس الزحام توددا إليهم أو نفاقا لهم ، وكل هذه الحالات ، أو إحداها لا تكون بين أناس أسوياء في الفكر والشعور ، وهو ما نستعبد بأنه أنه أن يكون في مصر ، لكنه - للأسف الحزين - كائن وواقع ، وكان أبا الطيب ما يزال يهتف بيتنا وفيما يقول المضحك الميكى :

وكم ذا يصبر من المضحكات ولكنه ضحك كاليسكى !!

إن الفكر لا يجارب إلا بالفكر ، أما أن يساق إلى المحاكمة ، فهذا مالا يسوغ ، بل تطبيق عنه حظيرة الخيال !! والأسم الذى تدمر ترانها بأى منطق وبأية حجة هي أم باثرة ، لأن الأمم - إذا كانت حية - وليس لها تراث كترائنا - عليها أن تبحث لها عن تاريخ وتراث ، ودور حضارى ، وهذا ما نراه في الأمم الناهضة .

والمتقصى تاريخنا ، وما حدث فيه من محاكمة الفكر ، وإحراقه ، إنما حدث والعصبة اللميمية ، والفكر الأشل ، والقوة الغاشمة ، والنفاق والنهريج السياسى وراء كل هذه « العورات » وحسبنا أن نذكر ما حدث من إحراق كتب الفقيه القرطبي العظيم ابن حزم ، والفيلسوف الفقيه ابن رشد وإحراق الكتب العربية على يد كاهن مأفون هو الكاردينال ثييتروس بعد زوال الحكم العربى في الأندلس .

وحسبنا غجلا وحظه أن ندافع عن ترائنا بحجج الأعاجم ، وأن نعرف قمتنا ، لأن الأجانب عرفوا لنا هذه القيمة ، ولكنى أقدم هذا المقال لا لهذا السبب فقط ، وإن كان وجيها ومؤسفا ، بل لأن كاتبه رجل منصف وراح ، وعاكف على حقل شديد الصعوبة والتعقيد هو حقل الأدب المقارن ، وبخاصة التأثير والتأثر بين الأديين العربى والإسبان ، ودائما يرى للأدب العربى الكفة الراجحة ، ومقاله هذا حلقة من سلسلة مقالات جيدة قمت بترجيها كلها لتصدر في كتاب يضمها جميعها .

والأستاذ فرناندو دى لاجرانخا أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مدريد المركزية ، وعمل سنوات طوالا رئيسا لتحرير مجلة « الأندلس » الداعمة للصيت إلى أن احتجيت .

ولعل في التفاته والتفات أسلافه الإسبان إلى « ألف ليلة وليلة » ما يصبر الغافلين منا بأقنارنا ، وإلا فإن كل شيء سيسقط إذا سقطت قيمة الفكر ، وحرية التى هي أسمى من الفكر ذاته .

الترجم

حكايات من القاهرة

عبد النعم شمس

للسالك الذين أشهر أسهم ، ويلغ دهم
أربعة آلاف حرفوش تنحويهم لم رغب
بسمهم مع السلطان عرض عليهم كليا جاعوا
وهي لا تزيد من رغب رطل كيب .

وكان السلطان بدمج بيده أمسيات حين يلثم
شمل جهم في رقره (مدان) تحت أسوار للثة
صلاح الدين ، فوسل إليهم عاكبه بدل الرغب
والكيب ليطاردهم حتى يصلوا إلى سيد السنية
زبيب رضى الله عنه فيجود عليهم أهل الخرب الخيز
والنول النابت .

كان محمد حل غريب واحد من عظيمه
حرفايش الأدب ، فقرأ كتب كسان تصاص
الكلمات ، وإذا أيسم كان ذلك بقة من الساء ،
ولكنه كان في أفعاله يحمل روحا ساغرة من أي
شأن ، ولعله كان يبري أهل الحياة من قلب باب
معلق ، فلماذا أن ينحني ليشاهد ما يجري داخل
هذه الغرفة الرمية التي تدور فيها أحداث
الصراع الغريب من أجل لا شيء .

الناس الذين تلحس عليهم الأكفام داخل
الغرفة المعلقة يتنون في صوت يحوهم ، ثم يرفع
غطاء ربيب من تحته صيق يأتي فيه الملبون
ليسطوا في فرار سيق ، ثم ينفق الغطاء وتندور
الألة المجهنية لتجمل بلبا الملبون إلى أشلاء تنثر
في فلام الجلب .

ولم يكن محمد حل غريب مثل معاصريه في القرن
ضربوا بلبنا عرض الحائط ، ولكنه حل نفسه
هيم الملبين جيماً وهو واحد منهم ، وفلما ينظر
من تحت الباب داخل الغرفة المعلقة حتى انحنى
قهره

كان صحيفيا كتبها بارعاً حلوا الحديث ...
وكان يصفو قلبه بزيول البرس من وجهه إذا صفأ
له محمد رفته له قلبه ... ولد يتسم .

وبعد الرحلة للرحلة في صحف القاهرة ...
وبعد لمان اسمه ... انقطعت الصحف ...
ولم يبق إلا الفرة المعلقة التي كان ينظر من تحت بابها ،
ودخل الغرفة ، وانفتح الباب ، وألقى فيه مع
المبلين الذين ملوا عليه ضربة ستين طويلة ... ثم
دارت الألة المجهنية فصار الضارب
هل تذكرون رجلاً اسمه محمد حل غريب ؟

عندما أتتبه الحياة ، وأرخته
الأيام البليغة ، ومع كل ما يملك
من ثياب وأشياء تافهة في حفته ،
وركب سيارة ناكس ، ودمج
إلى التشتي ... وهناك انتهت رحلته الترابية في
صمت ، وأغضى عينه إلى الأبد .

وكان محمد حل غريب قد عاش حياته بلا طول
ولا عرض ... فقد نسي التسل تاريخ ميلاده
وتاريخ وفاته ، ولم يكتب أحداً له في صحيفته أو
في أوراق كتاب مع أنه كان يكتب الصفحات في
الجرائد واللبلات ... وأحياناً يأتي من بعض
الناس سطور في صفحات الوليات ، وقد لا يورد
عليهم الزمان بهذه السطور المدفوعة التي لا تود
جيوريم كانت خالفة من المال لو لأن الذين يكونون
لم الناس ليس لهم مال ... ولكن نسي محمد حل
غريب أن يكتب في صفحات الورقيات ، ولكنه نشر
في سطرين في بعض الصحف التي كتب فيها أهد
الصفحات وأروع الكلمات .

ومن أهد كتابه الفصول الجميلة البديعة التي
كان يكتبها أيام زمان في جريدة الزمان تحت
عنوان : شخصيات لا تتكرر ... وكانت هذه
الشخصيات المجهولة التي لا تتكرر قد سطت
فجأة في فناء المجتمع ، وفردت في حضور
الناس ... ثم أصبح محمد حل غريب نفسه
واحداً من هذه الشخصيات .

كان ملك المزين الذي هو محمد حل غريب ،
يشي الوجه حتى يجلب إليك أنه في بعض
الصفحات في حياته ، وقد حفر الزمن على وجهه
خفاير ظلمة فلم يولاني قلبي حنيف ، وكان
يجرول في مشيه ولكنه يريد أن يلقى شيئاً فهو لا
لا سبيل إلى الوصول إليه .

والغريب في أمر غريب أنه كان كتاباً مشهوراً
مرموقاً ذهبي القلم ، ولكنه في عين من هذا القلم
إلا صفحات فارغة لا تتسحق شيئاً إلا أن يلبها في
الشارع كتيبت بها قدام صبية الطريق .

أدركه حركة الألب التي تشبه لمة القرامطة
حتى ضاق بالحب ، وأصبح واحداً من الولياء
الذين تزعهم في العصر الحديث فصار التيل
حافظ إبراهيم ، وهم فئة يشبهون حرفايش عصر



في علة الأندلس نشرت مقالاً قصيراً حول
حكايتين كانتهما في : أليكة الأشال الإسبانية ؛
لصاحبها منتشر دى سانشاكروت دى
ديباس ، (في طبعته الأولى ، طليطلة سنة
١٥٤٧) ، وفي كتاب التاريخ السريع
 والمعروف باسمه الأكثر شهرة : المختبأ
لصفحة لويس دى تاباتا دى شامس (كتب في
العقد الأخير من القرن السادس عشر ، وإن
كانت لم تنشر إلا في سنة ١٨٥٩ بمطبعة دون
باشكول دى جانيوس) . ومن كتبنا
الحكايتين اللتين تكادان تكونان شيئاً واحداً في
الطبقات الإسبانية المتأخرة أثرت في أصلها
العربية ، وشعنت النص الأصل بترجمته ،
واقصر عمل تقريباً في الرقوق على التشابه ،
وعادة نشر التصور مجتمعة .

ولدى تحرير هذا المقال كانت لدي حكاية
أخرى : إذا أطلقنا هذا الاسم - لتأنيدي ،
وكذلك أصلها العربي فيها اعتقد ، بيد أني لم
أرد أن أضحمها إلى هذه الصفحات لتلا أنحل
بوحلة الموضوع ، مما يجعلني مضطراً من
جانب آخر إلى الاستغناء عن عنوان كان قد
راق في .

وفي نهاية المقال ألتحدث عن كيف
استطاعت الحكايات اللوسوج إلى الأدب
الإسباني - بالطريق الشهير بواسطة
لوريسكيون من غير شك ، فمادنا لم نقف على
وسائط أخرى ، أعني خصائص الحكايات
التي أنتقلت من الأدب العسري إلى الأدب
الإسباني : السجاسة ، الأسلوب السهل
اليسبي ، الحكايات الملائمة أكثر للزوايا كأنها
ملح بسيطة ، وقد تحق هذا في كثير منها ،
وهي خصائص نقلت في حكايات الفصوص ،
وفي ثلاث آخر نشرتها من قبل ، وفي حكايات
متعددة مجتمعة وأرجو نشرها قريباً .

هذه الخصائص - وإن كانت من نوع
آخر ، إذا صلا لها بالفكاهة - ساهمت إلى حد
أن كالدرون دى لباركا نحت من قضيته في
الشهيد العاشر المشهور من مسرحيته « الحياة
سلم » رواية قديمة قديمة ، وتنبأ كذلك
دون خولان مانويل ، وقد درست هذه المسألة
مذ سنوات . ولغة رواية أخرى لشاعر
أندلسي من قرطبة الخلافة أيضاً - لكن هذه
الرواية لها حواشيا الفكاهية - ولدت كذلك
الأدب الإسباني ، في أمثولة لاجوستين
روخاس الذي بلغ بالأساطير شأيتها الممكة ،
ومتنحها كل الطائفة التي تستحقها ، وهو
موضوع درسه حديثاً صديقي العزيز وزميل
دون إلياس تريس . ولغة حكاية عربية
أخرى تحمل الخصائص ذاتها سجلها كتاب
لأشاريو دى توروس ، واكتشفها ودرسها
بجدارة فرانيسكو أبالا في مقال موجز وهام ،

وهو موضوع أفكار في نشر تعليق عليه (يحمل طابعاً حديداً) في هذه المجلدة ثانياً .

قلت في مناسبة ما : الأصل العبري ، ونظراً للإلتصاف المطول باختصرته في النص الإسباني ، كنت أشير إلى الحكاية العربية التي أوحيت لي ثانياً بموضوعة في إحدى حكاياته ، وهو موضوع أتناوله بالدراسة في الصفحات التالية :

بإيراد مثل صحيح يحكي ثباتها واقعة حدثت ، حسبما يرى هو في أكثرها دوراً ، تحت عنوان جاني يشي بالمخلف الأخلاقي : حكاية امرأة شريفة وزوج عمر ، وعطوبه وأدعة وكافية . لئلا ما يقول :

الحركات الأولى ليست في يد الإنسان ، ولألا فإنه في هذا العالم المحزن يحدث لامرأة شريفة أن يغازلها البعض بصدره ملحة لإحاطة من يهبها حياً ، وهي للوهلة الأولى لا يبتغي أن تغير زوجها بذلك ، لأن هذا الكتمان لا يتدرج تحت الحيانة العظمى للرب ، وهو بدون تهمل ، مرفقته ، إلا أن امرأة عصية يقتضيها رجل من أكثرها دوراً أخبرت زوجها بالجد بذلك ، وعرفته أن رجلاً يغازلها ، ويحاصر منزلها ، صابراً به ، ويأوش عفتها بطرق متعددة ، فقال لها زوجها : عليها أن ترحب بالحصم في المنزل ، ونشر أنه ذاهب إلى الضيقة ، ويوجد غنثيا في كمين . يدخل العاشق المضدوع ، فيخرج الزوج والزوجة وغلامهما للدفاع ، فيفرونه ، ويلبونه ، ويوقنونه في الطاحونة ، ويعملونه يديرها بدلا من الخيول - ويحملونه بالسوط ، جاعلين يطحن ، أما الزوج - لعدم وعي الخلدوع - حاشيا أن يموت ، فقد وخنزه



بالمهزم بعد بضعة أسواط ، وبعد عقوبته ، والتكبل به بهذه الصورة ، أطلقوه وما عليه سوى قميص إلى داره ، وفي الصباح التالي أكرسا إلى بغضته من الدقيق الذي طحنه جيها .

نكترة الحكاية التي رواها ثابا ، والتي حدثت في أكثرها دوراً (موت) بحكاية في ألف ليلة وليلة ، حدثت في بغداد ، حيث البطل - أو على الأصح البطل المخلول - نشاهد في مأزق متشاب ، إنه شيء من حروف الدهر التي حدثت لخال الأكبر للحجمل الذي يحكيها هو بنفسه للخلقة . تقريبا في بداية ألف ليلة وليلة ، ومن هذه الحكاية الطويلة نسيا - لأن إصره الحجمل السنة يمتدوا خطوبا عديدة وغريبة . أنقل فيما بل ، لراحة القارئ ، بدايتها فقط حيث تبدأ من مشكلة الطاحونة :

اعلم يا أمير المؤمنين أن الأول وهو الأهرج كانت صنته الحياطة ببغداد . فكان يخط في دكان استاجرهما من رجل كثير المال ، وكان ذلك الرجل ساكنا في المدكان ، وكان في أسفل دار الرجل طاحون ، فبينما أهرج الأهرج جالس في الدكان ذات يوم إذ رفع رأسه ، فرأى امرأة كالبر الطالع في روض الدار وهي تنظر الناس .

فلما رآها أهرج تعلق قلبه ببعها ، وصار يومه ذلك ينظر إليها وترك اشتغاله بالحياطة إلى وقت المساء ، فلما كان وقت الصباح فتح دكانه وقعد يخط وهو كليا هرز هزرة ينظر إلى الروش ، فمكث على ذلك مدة لم يخط شيئا ، يساوى درهما ، فاتفق أن صاحب الدار جاء إلى أهرج يوما من الأيام ومعه كماش وقال له فصل في هذا ويخطه أقمصه ، فقال أهرج سمعا وطاعة ، ولم يزل يفصل حتى فصل عشرين قميصا إلى وقت المساء ، وهو لم يلق طعاما ، ثم قال له كم أجرة ذلك فلم يتكلم أهرج ، فاشارت إليه الصبية بيمينها ألا يأخذ منه شيئا ، وكان تستأج إلى الفلاس ، واستمر ثلاثة أيام لا يأكل ولا يشرب إلا القليل بسبب اجتهاده في تلك الحياطة . فلما فرغ من الحياطة إلى ثم ، أتى إليهم بالأقمصة وكانت الصبية قد صرفت زوجها بحال أهرج ، وأمرى لا يعلم ذلك ، واتفقت هي وزوجها على استعمال أهرج في الحياطة بلا أجرة . بل يضحكون عليه ، فلما فرج أهرج من جميع أشغالها عملا عليه حيلة ، وزوجها يجاريتها ، وليلة أراد أن يدخل عليها قال له : أيت الليلة في الطاحون ، وإلى الغد يكون خيرا ، فاحتشد أهرج أن لها قصدا برينا ، فبات في الطاحون وحده ، وراح زوج

الصبية يغمز السلطان عليه ، ليسدوره في الطاحون ، فدخل عليه السلطان في نصف الليل ، وجعل يقول إن هذا الثور يطال من أن الفصح كثير ، وأصحاب الطحين يطلبونه ، فأتا أهرج في الطاحون حتى يخلص طحين الفصح ، فملقه في الطاحون إلى قرب الصبح .

فجاء صاحب الدار فرأى أهرج معلقا في الطاحون ، والسلطان يغمز به بالسوط فشره ومضى ، وبعد ذلك جاءت الجارية التي عقد عليها ، وكان عيبتها في بكرة النهار فحلت من الطاحون ، وقالت له قد شق على وصلي سيدن ما جرى لك ، وقد حلتنا منك ، فلم يكن له لسان يرد جوابا من شدة الغضب ، ثم إن أهرج رجع إلى منزله ، وإذا بالشيخ الذي كتب الكتاب قد جاء وسلم عليه ، وقال له : حيالك الله ، زواجك مبارك أنت بت الليلة في التميم والذلال والعناق ، من الغلاء إلى الصبح ، فقال له أهرج : لا سلم الله الكتاب يا ألف قواد والله ما جئت إلا لأطحن في موضع الثور .

ليس من الضروري التحليل بمعنى ، للوقوف على نقاط التشابه في الحكايتين ، مستعين من العلقة ، إذ هي أشد تعقيدا في ألف ليلة وليلة ، وهي أشد تعقيدا فيما لم أتقنه من الأصل - حكاية ثابا مفسدة في الكتاب العربي ، مع الفارق يسير - الشخصية لثابا ثابا تعاني الفاقة التي حملتها إليها جسامتها ، بينما أهرج الحجمل التميم الذي لم يتجاوز التأمل (وإن كان ملجأ) لأمراء جيلة ، ورجاء متدلة ، يرى مسخرات في بؤس ، واسرة طاعة من التعاضات ، ضحية عدوان الزوجين وشروهما ، وروايع أن مفسدة الطاحونة تعطي انطباعا بأن ألف ليلة وليلة تضم صورة مفتحة جدا لحكاية أكثر بساطة مع إضافة سلسلة من العناصر تدور غير مناسبة تماما ، وهي على كل حال تدخل في إطار الكتاب المشهور .

في كتاب « جمع الجواهر في الملح والتواجر » لأبي إسحق إبراهيم بن علي بن تميم الحميري القيرواني (توفي في سنة ١٠٢٢) أجب الغيران ، والمعروف خاصة بكتابه « زهر الأدب » وشم الألباب ، والذي صادف ذمعا باعتباريه من كتب الأدب في إسبانيا الإسلامية ، عثرت تحت عنوان - لعله من وضع النثر - لأنه موضوع بين معقوفين (يطحن مكان الحمار) على حكاية منسوبة للملاحق ، اعتقد أنها الأصل الواضح لحكاية ألف ليلة وليلة ، ومنها أخذ لويس دي ثابا حكاية ، لكن قبل أن نورداه تنويف لحظة

فلما كان بعد عداة قالت المرأة لزوجها: قد بقي عليّ شيء من البولع المخطول. قال: شاك، فبعت إليه. وقالت: مولاي تتركك لتزول، وتقول: لا، الله أعلم ما تدخل فيه عما تزل، ولولا ودمد أن أقبك بنفسى. ولكن المقادير تنزل من السماء، وإن أليك الشاكفة، فأحب أن نصير إني، فإن زوجي قد خرج إلى موضع له فيه شامه قهر، فستأمن جميعا ونسترجم ما فائنا، فاعطت إليها سرهما وقال: حسبي قد فرغ ديقكم.

يبدو من المنطقي التفكير في أن حكاية اللطفي التي فيها الحصري، ومجمعا - ومحمدا - معقولون أكثر لكتب الأدب - قد عرفت وذاعت في إسبانيا الإسلامية، وما اعتبر حكاية شيعية في أصلها شابانا - شيعية الجاراة ومشوهة - فيها إلى كتابه مأثور شوقي، ولم يتردد في ضمها إلى كتابه، وسبها فيها جميع بين السنة والشيعة وروايته الموضوع بعيدة جدا عن الأصل العربي، لا يعلنا تفكير في وجود ترجمة مباشرة، كما حدث بالنسبة لحكاية أخرى عنه، عثر على أصلها العربي - خسرو - فقط - في طرجمه للحصري.



فلم يزل يطمئن دالبا ، والرجل يشرب مع امرأته إلى أن طلع الفجر ، فقام الرجل فتبعاً للصلاة وخرج إلى المسجد ، فحلت المفروق وقالت : طر إلى بيتك ثلثا يراك إنسان فتفتضح

وصعدت الجارية فعاونت سيديها على إصلاح
الجندي والطعام، فلما أحكمتهما نزلت الجارية
وبسطت لسيديها عصي وجاءت فسلمت
وقعدت، وجاءت الجارية بالطشت والماء فغسلت
أبديهما، ووضعت المائدة وجاءت بالجندي
والطعام.

فأبهم يريدون حلها اليوم ، لكن لم يكده مجلس الذي يريد الخلافة على الكرسي ، وتوضع عليه القوسية ، والصبايون على لحية ، والموسى الأول لا تكاد تلتصق الصبايون ، حتى نهضت المرأة ، وبحثت رأسها في احترام كبير ، ودخلت متفجرة من الضحك لرويتها كيف أن ذلك الطائر وقع في أول شرك ، وبهذه الصورة لم يفتقدوا أبداً إلى الحلحلة ولا جرحي للحجامة ، ولا يكفى إعطاه إلى المندوخوعين إلى الترقوع في الشرك والمكيدة :

كيف تفصل الحيلة فعلها في أحوال هذه الدنيا !!

أكرر أنه من الصعب التذليل على أن حكاية دليل وتنبية الغربة ، للينيان إلى يردوجاس هي الصورة النهائية - تقريباً غير مصروقة - لحكاية حدثات الأزامر لابن عاصم ، ولست أحاول أن أقتنع أحداً بهذا . فالخلاق وزوجته في حكاية لينيان يقومان بدور هو إلى حد ما الدور في الحكاية العربية ، وإن باحث الافتراق الزوجي هو الرابع في حكاية لينيان لا الحماصة في ترك المتفرل متكلاً به ، وهو السبب الأساسي - وهو ما حدث على كل حال مع كثيرين ذهبوا إلى المفاضلة - في حكاية العربية (مما أوضح مع أنها لم يقوله لنا في أن الحماص استخدمه في الحصول على بعض المكاسب لقيامه بدور غير ضروري في مهته) .

فلأؤخذ على العكس - أخطئ من الرواية القتلتية ، وقام بدوره بعض السذج ، العابرين بالقرب من الحانوت ، واتهبوا بالمرأة ، وهو الذين - من جانبهم - سقطوا صرعى في أول شرك ، دون أن يرموا أنفسهم بالظموحات التي ساءرت للؤذن ، فضلاً عن أن المرأة التي تقوم بخداعهم حين يجلسون بين يدي زوجها ، أيضاً الخداع في الحكاية العربية مسجون من أجل السخريه ، والتكليل بالؤذن الذي شرع في مغالطة زوجة الحماص ، وعلى العكس ، فالأثر في الحكاية الإنسانية عبارة عن « غش » ، فإن الحماص وزوجته هما اللذان يتصديان للشيك لتصيد الغافلين ، وما أهم كثيرون لإنها ليس بحاجة إلى الترمويه الذي هو أساس في الحكاية الأولى ، لأنها يتمايلان مع واحد فقط .

نشير : لحصام هذا القال - إلى أن الحماص (Alfame) بمعله المزوج (خلافاً وخالف أسنان) قد اختير في كل من الحكايتين بشق واحد من مهته المزوجية ليناسب العقدة الفنية للمرأة ●



في الكتاب اللطيف « دليل وتنبية الغربة الراءيس على بلاط دون أنطربور لينيان » بيرووجو والمنشور في سنة ١٦٢٠ حين يحكي دون أنطربور للمايسترو كوارتو لثيبانو ما يشكل قوام القصة والعبرة الأولى ، يدعها الراوي ليوضح روايته ، ليس في ذرع أن أدلل على أن هذه الحكاية هي حكاية المؤذن والزوجة التي ذكرتا أننا ، بيد أنه في اعتقادي أنها عبارة عن أصل بعيد ، لندع الكلمة لدون أنطربور (وهو نفسه لينيان إلى يردوجو في رأى مانويل دي سانتوبال) .

عندما حكى في هذا القلي للخلول تلك المسألة ، تذكرت ، وأنت ياسيدي المايسترو تسذكر أيضاً ما سأكله لنا صديقتنا المقيم في الأحياء الراقية عن أن أحد المحيطين كانت له زوجة شابة جميلة ، وما أن كثيرين يذهبون إلى داره ليحلقوا لحاصم ، كانت زوجته تجلس في شرفة واطلة ، تلبس ملابس جديدة ، تقوم على عمل متضدة اللحم ، وبعض الهام الأخرى المتعلقة بالهذه كالنظافة ، وأحيان الخلافة ، بينما هو يصدر بضمه كالصغير . ورجال الكورت يصيرون أعينهم كالسهام نحو المرأة ، ويوجهون إليها توجه الطبيب إلى العسل . وروحهم أنهم حلقوا لحاصم بالأسس ،

يبدو أنه ليس من المخاطرة الاعتقاد بأن حكاية اللذان - وأعاد صياغتها بصورة مناسبة من يعرف أكثر من رواية - قد وجدت مكاناً على صواب كبير - في كتاب ألف ليلة وليلة ، وعلى كل حال أعطف أنها لم تلتفت نظر أحد ، ولا ربما فليس ثمة إشارة في بيليجورافا وشوقان ، وكتابت المحصري نشر منذ سنوات قلائل ، مما يجعلنا نتخذ على كل حال - أن حكاية اللذان موجودة - في كتب الأدب الأخرى ، إلى حد إمكان وجودها في فلكلور شمال أفريقيا .

موضوع الزوجة التي تنطهبها آخر ، والتي تتحرر منه من خلال أمسية قاسية بمساعدة الزوج موضوع شائع في الأدب العربي إلى حد كبير ، ثمة حكاية مماثلة في جوهرها للحكاية التي رأيناها أننا ، في كتاب الوزير القفاصى المرناطى أبو بكر محمد بن عاصم (١٣٣٩ - ١٤٢٦) بعنوان « حدثات الأزامر » - وهو مصنف مشرت فيه على حكايات متعددة وبحث الأدب الإسبانى ، ولأجل الوقوف في حكاية ابن عاصم على صدق محتداً أيضاً - وهو بعيد جداً ، في مصنف لكاتب إسباني آخر ، واختصها كما نرى يتبع لخط السأخر ذاته للنحصرى تعطي الحكاية التي يروى ابن عاصم في أسلوب سهل جداً انطباعاً بأنها منقولة من حكاية شفهية تقول الحكاية :

ورأى رجل مؤذن في صومعة امرأة فاصيعة ، فجعل يكلمها من الصومعة ، ويشير إليها فشكت ذلك لزوجها ، وكان حياصاً فقال لها : إذا طلع الصومعة وأشار عليك وكلمتك فأشيرى عليه ، ففعلت ، فزنى من الصومعة وجاء إلى بابها فلما دخل عليها جاءه زوجها وقد كان ينظر إليه على بعد ، فدخل عليها ، فإبهرته المرأة . وقالت له : إن سيدى المؤذن له مطعنة موجهة ، فانظرها له ، فانظرها . وقال : لا بد من خلعيها ، ولخرج ما عونه ، وخلع له مطعنة ، ثم قالت : كانت صبيحة . وإذما المؤذن غيرها . ثم خلع له أخرى والمؤذن ساءت ، ثم خرج وهو ينظر إلى المرأة حاولت عليه ثلاثاً فينتزع مع زوجها ، فلما كان بعد ذلك راعاً وكلمها وأشارت إليه ومضى إليها وزوجها فانظر إليها ، فلما دخل معه مثلاً فصل أولاً ، ثم خرج وجعل يكلمها ويثير عليه ، فدخل إليها وفعل به زوجها مثلاً فعل وهو ينظر أن ذلك حيلة من المرأة في سر ، حتى لم يعد في فهمه سن ، ثم شرع أن تلك كان حيلة حيلة ، فطلع يوماً للصومعة فرأته المرأة : فإشارت إليه ، فأشار إلى فهمه ، وقال لها : والله ما بقى فيه شيء ، فيه شيء تزيدين مني :

قراءة تشكيلية

عمود الهندى

الفنان نجما مهداوى (تونس)
اللوحة كتابة عربية
الحامه المستخدمة ألوان زيتية



الحلقة الأساسية للوحة هي تسطيح الأشكال ، والتسطيح التام ، مع اعتزال الألوان ، فلا وجود لأى نوع من التشويش والتشتيت .

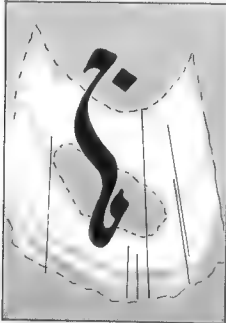
تغطي الألوان الفاتحة العنيفة مسطح اللوحة ، وفوق المساحة يتعثرش الفنان ألواناً فاتحة هادئة أقرب إلى قطعة حريرية تغطي الجزء الأكبر من مسطح اللوحة وكأنها تنصبب اللون العنيف وتغرس نوعاً من الغزو ، يتصارع كل من اللون العنيف واللون الهادئ ، يحاول كل منهما تفتيت الآخر ، يتأكد هذا التفتيت بشكل صريح عند حواف بدايات ومهايات مناطق الغزو .

على المسطح الرئيسى ، ووسط جو الغتامة اللونية تنتشر البقع الضوئية ، داخل منطقة الإحتام .

داخل القطعة الخريرية تبدو بعض الخريشات الطولية وكان سكبياً أو مبشماً مر ببعض الأجزاء عمداً فيها تأثير القطع مؤكداً بذلك لونية المناطق التى مرت السكين بها ، وعدم صلاتها .

يتوسط حرف الجيم الأسود اللوحة مؤكداً تواجد ، وقلة ، وكأنه كتلة وضمت فرق متعلق الصراخ اللونية (الفاتم والقاتع) تؤكد لنا إحساسا بالتناقض بين ظلمها ومدى رهانة وردة ونسومة السطح الموجود تحتها . . ومن الصعب محاولة تحديد حركة أغلب الخطوط ، فعلاً ماتتج الخطوط من الإشعاعات الضوئية في اللوحة .

لم تعتمد اللوحة على تسبيق وضع العناصر ، ولم تلجأ إلى تشابيك الخطوط ، ورغم هذا ، فلا يكن التقليل من قوة البناء ، فالقوة تعتمد على اتسجام توزيع المساحات اللونية ، ووجود الألوان على هيئة انعكاسات ضوئية ، والإيجاد باعزاز اجسام العناصر ، وكأنها عناصر تجمعت في لحظة عاصفة . . ولقد أهففت اللوحة المتشظور ، ووضعت حدة الألوان ، واغترشت اللوحة مساحات لونية غير منتظمة . . كما أن الخطوط تسيل في نسومة ولطف وتنتقل بسرعة في تدافع وتداخل . . لما من المناطق الفاتحة التى تبدو ككلاية زقية شفاقة في منتصف مسطح اللوحة فهى تغطي الاحساس بالتمدد عند انقطة السفلى ، وتعطى الاحساس بالانكماش والانكماش عند المنطقة العليا . . ول منتصف الفلاة الخريرية تسيل بقعة بنفسية قاتمة ، يتأثر اللون فيها عند زيادة تجمدها حتى يتحول البنفسجي إلى الأزرق ، ثم يضع ويتلاشى نهائياً ويلبظ في اللون الأصلى ●





من رواد الفن الحديث في مصر

أحمد صبري

محمد صدقي الجياخيتي



قصة حياة الفنان أحمد صبري هي سجل كتبته الظروف من عرق الكعك والجهد في سبيل الفن العذبة من الحرمان من عطف والديه والظلم والاستغلال للذين عاثاها في صلبه من بعض ذويه، ليجعله يفل ما يرفضه عقله، أو يوضح لغير إرادته... بل زلزاله إسماعيل ترك المدرسة والانصراف عن استكمال دروسه، والإعراض عن أي نصيح يوجه إليه، فكان يبيع من الطرقات لا يلبس في شيء.

ولد أحمد صبري في ١٩ أبريل من عام ١٨٨٩، واعتاد عطف أمه وهو في الثالثة من عمره، ورواية أبيه وهو دون الثامنة، وكان يتنقل بين بيت جده بيه السليمة زينب ومنزل خاله يحيى الطاهر، ولم يجد من يهتم بأمره مما أدى إلى تخلفه في التعليم الابتدائي. وكان يمارس الرسم والتلوين بالألوان المائية ليسرى عن عذاب نفسه.

وفي ذات يوم من عام ١٩٠٨، عرض على صديقه محمد بيهجت، وكان من التردد على حي نسيرو الغلام، ولكنه كان مجدا في التعليم... عرض عليه - كما روى لي في عام ١٩٦٦ - رسما للوردة حمراء ذات ساق خضراء وأبدى إعجابه بها وشاركه باقي زملائه وشجعوه على الاستمرار في الرسم مما جعله يعرض من الاستماع إلى أي نصيح للمواظبة على استكمال دروسه مفضلا منزلة الرسم والاستماع إلى الموسيقى والغناء. وعندما بلغ سن الشباب أحس بالضياع فصار إلى الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة في عام ١٩١٠ وهو العام الذي أتمت دراستها في الصف الأول التي التحقت في عام ١٩٠٨، وتشير الذاكرة في خطة الدراسة فأصبحت أربع سنوات بدلا من ستين، ولكن سوء طالعها لاحقه، فلم يتم دراستها إلا في ست سنوات اختلط فيها العنف باللين، واليأس بالأمل، والشروع بالإيمان، والحزن بالبهجة. وفي السنوات الأولى عاش كثيرا من السخرة برسومه وكثرة رسومه، ولم يكن أحمد يدرى سر تخلفه حتى هو نفسه لمعان ما يعرف صبري تخلفه، ولم يكن أيضا مقبدا أو مدركا لمعان ما كان يسعده من استماتته الجانبي عن الفن

التبركاسي والروميكي والتأري كسلم للوصول إلى مشاغل الفن الذي يرفضه. ولم يكن مفتحا كذلك بأنه لو عمل مثليا بفعل غيره من زملائه ليرضى استهانه بالإسقاط - بولسوسور-تسبيل - PAOLO FORCELIA يكون قد حقق أمنية، وإنما كان يعرف أن له ثلاثا من الفنون القرونوية والإسلامية، وأن هناك حلفاء مقفولة بين هذا التراث وبين ما كان يراه من فنون أوروبية حديثة، وأن لا يسيل له إلى بلوغ ما يرضيه سوى أن يسلك الطريق من أوله... طريق الواقعية الحسية القوية إلى عمله ووجدانه بالوان تشبه أنفاس الموسيقى التي كان يشغفها وعكس الاستماع إليها، وأن فعله في الرسم سوف يزيده إصرارا على بلوغ ما كان يمتنى، فاستعان بأصابع الألوان (الباستيل) من أقلام الفحم فأثر إعجاب أساتذته وزملائه.

وكان صبري في الفصل الثالث عندما احتل الحلاف بينه وبين زميله حسن خليل الطالب بالصف الرابع، واشتبكا في ثلاث مباريات انتصر فيها صبري، وعادها حسن خليل إلى مغادرة المدرسة بشريحة حرسا على سمعة أمام تفرق أحد صبري السائق.

وبدا صبري يعرض على غته ويغار عليه، وازدادت قنعة بنفسه وزال عنها الحرج. وكان ديولوم قسم التصوير الوحيد من نصيبه بعد مسوب زميله محمد محمود وحصل عليه موقعا من ناظر المدرسة - مويرس دوريه في ١٣ يونيو سنة ١٩١٦، واستطاع على لوحة زيتية فكل رجلا جوهرا بملابس الريفة، أما الرسم بالفحم فاستحق عليه درجة مقبول.

وبدا يظهر ما يمكن وصفه بخرابة الأطوار، أو الاستسلام أحيانا بعد مواجهة الأمير يوسف كمال على إرساله في بعثة إلى نقته إلى باريس، التي كان يسعها منها من أساتذته، فكان نينا لأحلام معلقة بآرائه الياسي تارة والأمل تارة أخرى. وفي ذات يوم، وبينما كان يسير زموا بنفسه في فناء المدرسة، أحس فجأة بجسم صبي صغير يتخطى به وهو يعلو، فارتفع وبألم على يده والكم والركل والفتى يبول ويصرخ... وكان عم

الفتى النون من أخدم المحصوين القريب للأمير... ولم يكن صبري يعلم أن مثل هذا الحادث سيكون سببا في ضياع ألامه. وفي اليوم التالي أصغر فؤاد حبيب سكرتير المدرسة بقرار الأمير مسوق بعه... فكشفت مفاجأة لم يتوقعها، وأحس في أعماه بحرق وروية زاد فيها شاملة بعض ذويه فلبت صروحه أمام عينيه كائسار غريبة تيسم سائرة وعابية ومهددة...

ولما صبري إلى صديقه حسن عفيفي الذي كان ذا حقوة لدى الأمير لاهزته في البارزة بالسيف وهي من لعب المحاولات إلى نفس الأمير وكان يتدرب عليها معه. وتبع معي الصديق في السماح للفنان أحمد صبري بالعودة إلى المدرسة بشرط أن يلتزم الهدوء والطاعة... أما البعثة فقد أصبحت في خير كان...

بعد عدة وثلاث ذوات البيض وذات السيار فلم ير من يرحب به من زملائه أو أساتذته، سوى أساتذته التصوير وفرويك بونو - FREDERIC BONO زوج ابنة للصورة - DIAZ وكان يقيم بين الأب وابن التصوير - وأحسن مرارة الحرمان والاستغلال بعد أن تعطلت الصورة بالأمينة الوحيدة التي كان يطلع عليها كاهز ما تمتنى نفسه كليا سمع أساتذته يروى نصص الفنانين وإخا في موليغز و مونيتراس - و ألقى اللاتيني - وما تحويه متاعب الفن في باريس من رواج ودياع. وبدأ يدرك أن الفن في تطوره يجب أن يكون للعلم وللمعرفة تعصب فيه، وكان عليه أن يستزيد منها ليدفع نفسه لمواجهة الحياة فأخذ يجاهد في سبيل الحصول على نتائج بأمره في فن التصوير.

وحصل على وظيفة مدرس للرسم بمدرسة مصطفى كامل الابتدائية الأهلية بحي باب الشعرية وعزب قدره ثمانية جنيهات، وظن أن الحياة قد أحضرت كثيرا... وأن لا فرق بينه وبين زملائه من سلكوا هذا الطريق من قبله. وأقبل على وظيفته بفرحة ونشاط، وبشر بأنه أصبح سكرانا عن وضع أسير تربية لتعليم الصغار المدرسة بأقصى عبارات العصب ووصفه بأنه لا يعرف كيف يدرس، وألا يصوب جهوري غلط: : أنا لا أذكر أنك تعلم ديولوم أنا، وقد تكون فنانا عظيما، ولكنني أريد ملسا يعرف الرسم على السيرة، ويعرف كيف يصمم كرامات الترميز، وهليك أن تخار أحد اثنين، أما البقية بدون مرتب أو ترك المدرسة لفرار... وهذا طالب بمرتبة عن الشهر الذي فاضل العمل ولفظ الناظر بحجة أنها كانت فترة اختبار.

وفي تلك الأثناء من سنة ١٩١٨ مات جده أبيه، ولم يكن يعرف ماذا هو فاعل في غده، وأحسن بالفلام بسحب من مستقبلي. ولم يكن يدرى أن حياته المبدية بالسحب السودة، إنما كانت تزيد من تملأها التي تغفل فيها ظروف وجوده، فتحوّل له الحياة كليا بدت له بأرقه من أمل... ولم يكن يدرى أيضا أن حياة كثير من العظماء هي خلاصة هذا التفاضل الشديد الذي يدخل في التمسك بالعلم والعمل والسعي إلى حياة أفضل. ولعلنا لا نعرفه من بين الفنانين التشكيليين الذين عاصروا في القرنين الثاني والثالث من هذا القرن من سعة إلى



بعدما تحولت مقعته إلى وزارة المعارف اسموية (التربية والتعليم) في شهر أكتوبر عام ١٩٢٦ تم التنقل إلى مدرسة الفنون الجميلة في « نانت » NANTES وتزوج إحدى زميلاته « هنرييت » HENRIETTE وله منها ثلاثة أبناء ، وكانت له نموذجاً لكثير من لوحاته منها ثلاث لوحات متحف الفن الحديث واللوحة المشهورة باسم « تأملات الراهبة » (١٩٢٩) وتوجد حالياً بجناح مصر ببيتة الأمم المتحدة وكانت من قبل من مقتنيات متحف الفن الحديث . والزوجة الثالثة هي السيدة فردوس أحمد وصفي (١٩٣٩) وصورها على الكثير من اللوحات ، وتوجد متحف الفن الحديث وأتجب منها ابنة واحدة اسمها عزة ، وفي عام ١٩٤٦ كاد يفقد بصره ، ووفاته قدره في ٩ مارس عام ١٩٥٥ بعد حياة حافلة بالكفاح والنضال والعمل الجاد بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بالاشتراك مع زميله يوسف كامل ، ثم ختم حياته الوظيفية رئيساً لقسم التصوير الحر بكلية الذي أنشأه الدكتور طه حسين في عام ١٩٥٢ عندما كان وزيراً للتربية والتعليم ●

بزميله المثال محمود مختار وذهب معه لمقابلة وصفا واصف (بك) وأعضاء الوفد بزعامة سعد زغلول عندما زاروا باريس في ذلك الحين ، واستطاع أن يرسم صورة حمد الباسل (باشا) وأن يمد من إقامته بما حصل عليه من مكافأة ، وعاد إلى مصر والحسرة غللاً قلبه ، إلى أن التحق في سنة ١٩٢٣ بوظيفة رسام بقسم الحشرات بوزارة الزراعة ، ثم نقل إلى وزارة الأشغال في شهر سبتمبر بحسب بعض أصدقائه ، وقيد بالدوجة السليمة بمرتب ١٤ جنهما و ٤٠٠ مليم شهرياً . وفي عام ١٩٢٤ أرسل في بعثة إلى باريس على نفقة وزارة الأشغال ، وفي العام نفسه تزوج لأول مرة من السيدة « جوليت » واضطر إلى تركها بعد بضعة شهور على الرغم من تعلقه بها - وصورها في عام ١٩٣٧ على لوحة انتناها متحف الفن الحديث بالقاهرة . ودرس في تلك الأثناء على يد المصور « پول البير » ثم انتقل إلى مرسيم « أدولف دوشو » ومي بيلم « بيرون » وأخيراً استطاع أن يكتب صداقة المصور المعروف « إيتوبول جويبر »

تذوق طعم ما عاناه من حرمان واضطهاد . وفي تلك الفترة كان يلجأ إلى أصدقائه ليأمان ويصور ، أما لقمة العيش فلم يكن يفكر فيها إلا بقليل ما كان يصل إلى يده من نقود .

ونصحته بعض أصدقائه بزيارة صديقته الثرى مصطفى ممتاز الذي لم يدخر وسعاً في معاونته وتقديعه إلى أصدقائه فأقبلوا على شراء لوحاته ، وكان من بينهم محمد مندور (بك) وكان من هواة جمع التحف الفنية ومن المقدرين لكفاح الفنان فاستأجر له غرفة بإحدى المنازل القريبة المطراز بحي النيل ليتخذها مرسماً يعمل وينام فيها . ودفعه مرة ثانية إلى وسط المدينة واستأجر له مرسماً بإشارع رمسيس وكفل نفقاته بشرط أن يقامه أرباحه ، وجمع صبرى نصيبه ليحقق أمهه في السفر إلى باريس .

أمضى أحمد صبرى الشهور الأولى من عام ١٩١٩ متردداً على أكاديق : شومير ، و جولان ، و ، والنقى

زعم ذلك الشاب النافذ أنه يقرأ الوجودية وأنه يمتثلها فلسفة توجه أفعاله . فهل الوجودية كذلك ؟ . . تقدم الدكتور عني الحلوى في هذا المقال إجابة على هذا السؤال تصحيح بما ما يملئ بأذهان أنصاف المثقفين وأدعيائهم من مفاهيم خاطئة حولها .

و الوجودية - في نظري - شأنها شأن كل فلسفة لاعتقالية : خطئ فارغ وروى قوم ضلوا الطريق إلى الطبيب النفس . إما أراض مرض ، شيزوفرانيا وانقسام عن العقل ، أو قل سرطاناً يجارب العقل وقد يحاول افناءه . والإنسان لم يصبح تاج الخليفة وبطل الرواية الكونية إلا بفضل هذا العقل الذي يتأصونه العدا . لست أرى نتاجاً لأية مشاحنة فلسفية مع العقل والعقلانية إلا الحسرة المين . الوجودية إذن لا تستحق منى دفاعاً ، بل أعف هجوم . ولعلها لا تستحق الاهتمام أصلاً ، لأن زعماءها قد راح ، فذلت في متاحف التاريخ الحديث . بيد أن التوضيح ليس من أجل الوجودية في حد ذاتها ، بل من أجل تحديد المفاهيم . . كل المفاهيم الدارجة في حياتنا الثقافية . فإها هو تحديد مفهوم .

تحديد مفاهيم

د . مئى طريف الخولى

الوجودية

الوجودية في : تصرف بحيث يصبح فمك أميوزجاً للتصرف في كل موقف مماثل في أي زمان ومكان . وأن كان الوجوديون - بصراحة - يبحثون الأخلاق المتعارف عليها ، لأنه ليس في مقدور الإنسان أن يطمس للمفرد ، فإنه ليس في مقدور الإنسان أن يطمس للرغم من أنها في أصلها ذاتية . فكذلك يصبح أصل الرغم من أنها في أصلها ذاتية . فكذلك يصبح الإنسان الأخلاقي مشرعاً ومفعلاً ، فهو الحقائق الوحيد لعنى القيم في العالم . إنهم يبحثون عن مستوى أعمق للضمير . فيسألون بحرية الإنسان ، ويرقصون من عليه كل وصاية وإلزام مسبق ، حتى لا يلتزم إلا بما يختار ويفرغوه الالتزام به . وبهذا تكون الأخلاق ذاتية نابعة من أفعال الفاعل متصلة فيه ، لا خارجية مفروضة عليه رداً بصورة فارغة . وتكون المشورية عن الفعل من حيث كانت الحرية في الإقدام عليه . فالحرية والمسؤولية وجهان لعملة واحدة ، كما يسم كل دستور لو قانون ، فلا يبعد الفاعل مستقراً أية جريمة - مهما كانت بشعة - سارغ على ارتكائها بصورة أو بآخرى . هذه المشورية تقوم بعملية الضبط الأخلاقي . ولا يوجد فيلسوف وجودي - أو غير وجودي - يقول إن كل شيء متاح . ولن يوجد .

ولعل أحد مصادر هذا اللبس أن الوجودية تبسم بالمغالاة ، فهي ليست البيت مملحاً فلسفياً دقيقاً ،

يشجع بين العوام أن الوجودية مرادفة للإلحاد ، في حين أن مؤسسها الفيلسوف الدانماركي سرن كيركجور - والذي سيظل دائماً الوجودي النموذجي - مفكر دقيق صديق الإيمان بالله وما أنزل من دين سمائي ، مثله في هذا مثل معظم أقطابها التالين : ياسيرز الألماني ومارسل الفرنسي ومارتن بوبر اليهودي وشستوف وبيردتاليف الروسيون وغيرهم ، حتى أن لغة فرعا من الدراسات يعرف باسم اللاهوت الوجودي ، أهم أعلامه نيلش وارث وبيروتمان . بل ومن الممكن القول إن الوجوديين الحقيقيين هم المتصورون ، فالوجودية فلسفة للذات ، لا الموضوع ، والإنسان لا الطبيعة ، والتجربة الحية لا العقل النظري . وإن نجد ذاتية تنبذ كل موضوعية ، وإنسانية تزدري الطبيعة المادية ، وتجربة فوقية وجدانية تضرب عرض الحائط بمقررات العقل والعقلانية ، مثلاً نجدنا مع المتصورين ، وهل يجادل أحد في أن المتصور العظيم أيكهارت (١٣٦٠ - ١٣٧٧) مفكر وجودي من الطراز الأول .

ويشجع بين أنصاف المتعلمين أن الوجودية مرادفة للإلحاد الخلفي . في حين أنها تحمل الإنسان أقصى مشورية خلقية . لا عن ذاته فحسب بل عن الإنسانية جملة . على أساس أن اختيار قيمة معينة تأكيد لها ووعوداً للآخرين كي يمتثلوها ، إنه اختيار للذات وللإنسانية جملة ، وإلزام وإلزام . فتلخص أخلاقيات

منهاجا وتطبيقاً؛ ولا هي مدرسة يمكن صياغة تعاليمها
في قضايا محددة... بل إن عمل المفكر الذي ينبغي
الوجودية، وسيظل دائماً إلهاماً محملاً، هو ذاته التأمُّن
في الحقيقة، وكتاب البحث الفلسفي في تقصي
أسرار الفكرة، وملتات حوارات عديدة لتعقب جذور
الوجودية في أعماق التاريخ. وصلت إلى بسكال
(١٦٣٣ - ١٦٦٢) والفلسفي أغسطين
(٣٥٠ - ٤٣٠ م) بل وحتى سقراط العظيم. ولكن
المعتمد إكسارتيوس أن فلسفة كيركجور
(١٨١٣ - ١٨٥٥) أول صورة حقيقية لها، وصك
شهادة ميلادها الرسمية التي لابد وأن يعترف بها
الجميع. وفي عصر كيركجور كان الالتئام بالفعل قد
بلغ مذهبه. فنجية الأثيم - العلم قد أحزمت الضرورة
الشائعة بنظرية نيتون، إنها تسق شاملاً للعلم
بالطبيعة. يورانيو نجاح الفلسفة العقلانية - خصوصاً
الألمانية - في بناء أساطير شائعة، تحلُّول انحصار
الوجود بأمرة في قلب عبث من التصورات. فاشترق
القرن التاسع عشر في أحضان ما يعرف بـ «عصر
التغير» - عصر الإيمان بقدره العقل على فعل
مقابل قلب الوجود. وكرد لعل متوقع، فمفكر عصر
التغير من الحركة الرومانتيكية، من حيث لم يكن عن
فلسفة كيركجور الوجودية، التي كانت رفضاً للعقلانية
المتنيرة حيث سيادة المذاهب السلفية، سواء العلمية
أو الفلسفية. فهي في كتها الحائزين بأرادة جملة معروفة
الصلة بالوجودية الحية الملائمة (وتتطلب أن هي حقيقة
والقبة - حق الإنسان كموضوع، كشيء ما غريب
و متسحق فردانيته بما لها من موضوعية وخصوصية
وغيره. وسيظل ديون الوجوديين منذ البداية حتى
الباية رفض كل ما يس فرادانية الفرد. فهم يرونون
إمرا في قيمته، وتحليل الوجود البشري من حيث انحص
بأول من حرية وعبثية، ومن حيث هو جزئي عارض
لا يتدرج تحت أي بنية نسبية عقلية؛ فيصلا إلى
الوجود كما يتجلى في مواقف انفرادية متماثلة - مواجهة
الموقف ذاته؛ فيهدأ يصعب المسائل متماثلة في صميم
الفرد لا مفارقة في مذهب عقل مصمت لا يعترف
به ولا بفراديته.

الوجودية إنذ عهد الجملة عام لتحليل الوضع
الإنساني. بل والجملة ظل مضمرًا، حتى بلا اسم.
ولم يخرج من الصحائف وتبدل لحيان إلا في أعقاب
الحرب العالمية الأولى، في ثلاثينيات فرنسا. وكان
الفيلسوف الألماني هينريش كاسطيليه الجديسة
ف. هينريمان هو الذي قدم مصطلح الوجودية فقط
عام ١٩٢٩. لا غرو إذن أن يضم الاتجاه الوجودي
فلاسفة شتى، تختلف مساهماتهم أحياناً، وقد
تتناقض، ليس فقط في قضايا الفلسفة العامة، بل وفي
صميم القضايا التي تشكل سلب الاتجاه الوجودي.
ولن نجد مثولة واحدة اقترافاً عليها، أو يمكن أن تتطابق
عليهم جميعاً بلا استثناء فلا تتوحد مبروساً بتعاليم
الوجودية. ولا سبيل إلى وضع تعريف جامع مانع لها.
بدلاً من هذا، سنحاول أن نتعرف على أبرز معالم
الاتجاه الوجودية وأهم خصائصه.

بإحدى فني يده، نلاحظ أن حدود وجودنا وألمه:
كيف ولماذا ومن أين جئنا وإلى أين نمضي... كلها
أسرار غامضة، قصصنا ما يستلزع أن تصبح علماً
إيمان ديني يسمو على كل تبرير أو تفلش. الواقعة
الوجودية الجلية هي أننا موجودون. جذبات هي
الوجودية. هل أن أميز ما يميزها عن غيرها لا تبدأ من
مفهوم الإنسان كمفولة عامة، بل من كواقعة عينية
التي تحدث في فرد محدد. فالوجود البشري يتأخر عن سائر
موجودات الكون بأن كل فرد ملقى في موقف ويصير
مميز خاص به، لا أحد يمكن أن يحل محله أو يشترك
فيه، إنه فرد فريد لا يجوز احتياله عينة في فقه. هكذا
تبدأ الوجودية من الأساس - الذات... الحس... من
الذات. فيجد الوجود ذاتياً، لا يمكن أن نجرده
وتعزله عن الخارج كمفولة موضوعي، لأن نرده إلى
قوالب تصورية، فهو لا يرد إلى سواه. إنه يتصف
بالذاتية المصونة من حيث يتصف بالسر الذي يجعله
يتلم على كل محاولة لجمعه موضوعاً.

هل أن هذه الفردانية الذاتية لا تقتل من شأن
العالم، فإذا كانت مشكلة وجود العالم قد أدركت لأفكار
الذات اللتين وضعهما في جانب والعالم في جانب لآخر
ثم حاولوا الجمع بينهما، فإنيها لا تشكل الوجودية
التي، لأن نظرتها تقوم على وحدة الذات والوجود.
امتلاك الإنسان لجسد يجعله يشارك في العالم كظاهرة
طبيعية، وهو في الآن نفسه فاعل للطبيعة المادية،
لذا يرى الوجودية الإنسان كوحدة بنية نفسية.
فلماذا من الذات الماتلفية، بل من (الوجود
القيمي في - العالم) حيث الذات البشرية والعالم
حقيقتان أصيلتان متساويتان. لا ذات بغيرها ولا عالم
بغير ذات. وهذا يتواءم (الوجود - مع الآخرين)
الذي هو سمة أساسية من سمات الوجود البشري.
هكذا تلخص إلى أن الوجودية تبدأ من وحدة
(الوجود - مع الآخرين - في العالم) التي يجعلها
لا تتجرد إلا عقلاني، التجربة الحافلة في الصدور،
لا للوجودية في الطول. هذه هي نقطة البداية.

أما نقطة النهاية، أو هدف الأهداف من كل من أمة
فلسفة وجودية، فهو البحث للشبوب من الوجود
الأصيل، والحيلولة دون الوجود الزائف. والوجود
أصيل بقدر ما يشكل الفرد نفسه فيكون ذاته، والوجود
يقدر ما تشكله مؤثرات خارجية تفقد ذاته. من هنا
كان صون الوجوديين للحرية، وكان تدعم للجمبع
والحرية وخصوصية الفرد للخروج على كل التجاميع
ورفض القيم الجاهلية وسائر الصنويات... وذلك
ليحصل لجهل مسئوليته ذاته فيكونها يعقده وصدوره
الأصيل. وهذا لن يتأتى إلا حين الفعل المشتمل على
الحرية والفكر والقرار.

ما هنا تضع الأصبح لل معدود الفكري ودماء الحياة
من الاتجاه الوجودي: حرية الإنسان. إهم لا يخلوون
الوجود الإنساني إلا من حيث أنه أساساً حرة،
تكون بأن تؤكد نفسها، وليس ما منتها أو أسس آخر
سوى هذا التأكيد للذات. فعمل خلاف نيج الوجود
في الحرية البشرية الإنسان، لا يخلو الوجوديين وضع

أية براهين تثبتها أو دحض ألفة تثبتها، فهذه تقهر
للوجودية التي تمتع للمطابقة بين كون الإنسان موجوداً
وكونه حراً. وحتى لو كانت كل وقائع حياة إنسان
ما تشهد بأنه حراً حراً، كان ينضج لعقل جمعي
أو مشيئة غير مشيئة، فالوجود الوجوديون أنه يفعل من
أفعال الحياة تتأخر عن الحرية، واختار أن يكون مشتتاً
مترقاً بلا إرادة - باصلاً لهم سوء البنية. والطبع
لا شيء مطلق، فقه ما أسماه الوجوديون أنه يفعل من
الحياة) التي كل حد حرة الإنسان فلا يستطيع أن
يقنع منها، كالوقت والقلق... الخ لم الجنس والكون
والطبيعة فضلاً عن قسوة المواقف الحدية الشائعة
والكلمات والحالات للمؤمنين. هل أمها جميعاً مثل حدود
الموقف الذي تجالس داخله، وخلقها لا شيء، ولا تثبتها - حرة
الفرد غير قابلة للنقض، طالما لا شيء، يبقى كونه
موجوداً.

والوجودية أصلاً وفرداً فلسفة الموقف! الأطلاق
الوجودية أخلاق موقف مشددة على المسئل لا قانون
سُتكن في الماضي، والسر الوجودية سر موقف
لا مسرح دراما وأحداث... فبر أن هذه المكانة
القائقة للحرية جعلت الوجوديين شديدي العناية -
وجه المحصور - بالمواقف التي يتجلى فيها معالم الفعل
والحرية، كالتصميم والتصهد والالتزام والولاء
وما إلى... ومثل رأسها بالعلم موقف الاختيار واتخاذ
القرار - الطريق إلى الوجود الأصيل. من هنا تكمن
(القرار) أحد حاور الوجودية الوجودية. كلما نكلم
صموه، ونظير على الإجابات وربما الجسد لأدرك
فردى المقلدة على اتخاذ بحسم، وقد نحاول إرجاعه
أو تجنيه. إنه أصبح ما في الحياة، خصوصاً حين
القرارات الحلقية التي يترتب عليها مواقف ذات دوا،
كقرارات المنة والزواج والصدقة... هل أن القرار في
كل حال يتضمن وثبة وتجاذباً للموقف المباشر، بحيث
تكون قد أدرمت أنفسنا بظروف لا تتبين أو تتحقق بعد.
في طبيعة الإنسان أن يلزم أو يراهن على المستقبل،
لذلك لابد وأن يتخذ قرارات، وهذا يتجلى الذات.
الذات ليست نمطاً جازعاً من البداية، للمفعل محل
والامتكانيات غير الثابتة، وبالقرارات يختار الإنسان
بعضاً منها لتصين وتشكل الذات. ورغم أن القرار
شاق ومولم، فإن التذكرة السالفة هي على وجه
الصدق - رفض كل ما يخلو دون القرار حراً
الوجود الخاص، كالتلف والتقاليد والاعتاد... إهم
بمجانورين لا ما يعمل على تشكيل حياة الناس في قوالب
نقطية، فيجعلهم يسرون كالدهاء وراء واتخاذ الخلق
بالفعل، فيفقد الإنسان ذاته، ويقع في برائن الوجود
الزائف.

آلية كل هذا تبلوره مشكلة الوجود والمادة (المادة
- الإجابة على السؤال ما هو). ورغم أن هذا مجرد قال
إن حقيقة الإنسان كانت في وجوده، فإنه يجب اعتبار
القول بأسبقية الوجود على المسألة من المعالم البارزة
للاتجاه الوجودية. ذلك أن أي جداد أو نبات أو
حيوان، ماهية سلبية أو متتية من وجوده أو المصلحة
مثلاً، قبل وبعد أن تصنع، وفي أية مرحلة من مراحل

وجوهها مجرد متفصلة . الإنسان هو الكائن الوحيد في هذا الكون الذي سبق جوده ما قبله . فهو يوجد قبل أن تستعمل تعريفه بأنه كائن ذكي . طبعا لا يمكن لمحدد شخصية الطفل وتقييمه وتثله وادفانه والفرطانه . . . وحتى بعد النضج فظل دائما قابلية للتدليل والإضافة . ثم نتفق على أن الذات مشروطة كتحقق من الامكانيات . الإنسان في البداية مشروع وجود ، ثم يقرر بنفسه ما الذي سيكونه ، وفي النهاية لا يكون إلا بحسب ما يتبنى ويختار ، فانه ليست إلا مجموع قراراته واتخاذاته ، هذه هي حياته نفسها وبالتالي لا مجال لتدليل الفشل على ظروف خارجة عن اوائله . إذن الإنسان - لا عوامل البيئة والوراثة - هو الذي يصنع ذاته ، في عملية مستمرة لا تنتهي أبدا ، اللهم إلا بالذوات . الإنسان وجود في الحاضر ، فضلا عن مسؤوليته في ماضيه مستغل منفتح على المستقبل ، تظل الأنا - الماضي - هي مثل الأعمال . أي اختيار يجب ابتكاره دائما . لكل هذا ، كان الإنسان مشرولا من ما قبله ، إنها المشورية التي سوف تعتمد ذاتيته على الإنسانية جهده ، والتي لا يمكن إقرارها لأن الإنسان حر . ولما كانت المشورية الوجودية رهيبة إلى هذا الحد ، حتى أنها تجعل لعل الاختيار والقرار مؤثما ، فلابد وأن يلازمها قلق . من هنا كانت الشعور بالقلق أساسيا في الوجودية .

ولكن يتحمل الإنسان هذه المشورية ، فنعلمه الوجودية إمام كيرتسنة . أي إمام كونه موجودا . وفي هذا استندت كثيرا من الفينوسينبولوجيا (مسلح الظواهرات) . وهو مذهب فلسفي يتسبب ليراضي ومنطلي عناصر يدهي ااصموند هوسرل (١٨٨٩ - ١٩٣٨) رام أن تصبح الفلسفة علميا دقيقا ، فدعاها لأن تقتصر على الوصف التفصيل للظاهرة كما تعطي للوعي شريطة أن يتخلص اللحن من الافتراضات والافتراضات السلبية . وقد وضع هوسرل منهجا دقيقا ومعقدا لهذا ، يتخلص في ثلاث خطوات : تفويض الظاهرة ، أي وضعها بين قوسين ليكون أممنا لك الظاهرة ولا شيء سواها - التجريد - الشطيق . وقد أقام هوسرل بنامة على فكرة كانت جديدة حقا للوجودية ، ألا وهي (القصدية) التي تعني أن الوعي وهي بشيء ما يصدهه وتوجه إليه ، فهي فكرة تربط ربطا وثيقا بين الذات والوجود . من بينها (الحالة) متداولة . هكذا نجد القصد والإحالة يفتخنان وحدة الذات والوجود التي حرصت الوجودية على البهده منها . يد أن الفينوسينبولوجيا إحدى ذرى الفطالية ، والوجوديون الذين أخذوا بها أو منها - وأهمهم هيدريوسماتير وبيرولوبوف - قد أولوا تأويلا شديدا لتلازم أفرأضهم ، حتى أن هوسرل قد اتفقد استخدام تلميذه هيدجر وأخيرا لعننا لاحقا الروح العامة للوجودية . ألا وهي الاحساس بآسأوية الحياة وكبتها وتغلغلها . وصحيح أن الوجودية ليست بالفرضورية في تنشأيتها ، وأن الأمل يلهي في الوجودية المتأخرة خصوصا مع مارسيل الذي وضع كتابه (ميتافيزيقا الأمل) ،

ولكن الأمل نعمة خافتة باعته ، بل وشاذ . واستغل الوجودية متميزة بالرؤية السوداوية للحياة وبالعدالة الأملية . ليس هذا من صوعية القرار ومسؤولية الحرية والقلق فحسب ، بل وأيضا من مفاهيم أخرى كثيرة جذرت حولها الوجودية ، كالتناهي والذوات والمثل والاضرب والخمطشة الأولى للسيحية والألم وغيرها . . . وكلها مواقف جدية رهيبة . التناهي هو الخاصة الأساسية للوجود البشري ، فهو مهدوم من ناحية بسطة الميلاد ، والأقطع من الناحية الأخرى بسطة الموت ، حتى أنه (وجود - نحو - الموت) . فإذا كانت الذات حقلًا من الممكنات ، فإن الذات هو أصلها لأنه الممكن الوحيد اليقيني ، وهو في الوقت نفسه نهاية كل الممكنات التي يجعلها جميعا غير ممكنة . لذا كان للذات عند الوجوديين للملاحة بهامًا على غاية عينة الكون والتأني . أما ألم فاني من التفتق بين كون الإنسان عبودا وكرامة وكثرة مشدودا للمستقبل ، فهو موهوم دائما بتحقيق امكانياته . وبعد كل هذا ، أفلا نتوقع من الوجوديين الطامع المسرى الكتب والمهم والتسبب . . . كان الله في عهدهم .

وبعد . لعل الوجودية تزعج افرسطاطية تبني الرقي بالإنسان ، فهي دائما الترفع والتأني عن الحشد وكل الجسامة ، ولا شك أنها اتتا بانصبغيات مديحة ونافذة عن الوجود البشري ، كانت صائبة لحده أنه قدما مؤخرًا على نفس السرجوسني المصالح القسي الوجودية ، كمقابل للنظرة الآلة التجميعية بصورة تجافي الواقع . واستغل الوجودية دائما سائرًا لتوط شرف في صوبا لفرادية الإنسان وحرية ضد أسطر قد تحمله إلى مجرد داس في القطيع ، أبرزها الآن نظام الشدوة المشورية ذات السلطة الجاسامة ومسائل الإعلام اللاذمة ، والفيض التي يكرسها مجتمع الجاسامة .

ولكن ، ككل شيء محدود . فلي خيط يهتد المجتمع من أول الوجودية أعلنت مأسدا حقيقيا وأصبح كل فرد يتصرف كما لو كان علدا مستقلا ١٢ بإسطة لن يظل جمعا بل زحاما متفردا . سيد الوجودية بأن كل وجود بشري علوف بالظواهر ، وكما أن هناك أسطر خيطية على القروض بل واتعمد الاعمال . فكله أيضا إمكانية التمدد الأخلاقي الجلي . وكما حق لو الفرضنا التلقا وانعلاص التية وإسالة جادة الصواب من كل فرد وهيدجر فية ، فله فطانية عن عدميات ياتزم يا الجميع كل تنضمم مجامع ما في مجمع . ثم لماذا تصورون أن كل التجاه لمعوميات وهيدجات جاهرة فيهمس بالرد ؟ والواقع أن ١٢ وهيدجات فية فلكانه وسبيل إلى تجربة وجودية أفضل . أبس الوجوديون فلكند من سوامم إدراكا لتناهي للوجود البشري وعبدية ، حيث إنذ قصيرة وامكانياته قاصرة ، لا تستوعب تعنى كل الأبعاد في كل موقف وصولا إلى القرار السليم ، فلهذا لا يستغنى من اللجوء ، العمومية التي أسرت عنها تجارب أخرى طوية غريبة ؟ هل القور سيد الوجوديون بأن حرية القرار أهم من سلامته . لذا يؤخذ عليهم إعلاء التحص

للاختيار المتفرد فوق صوت الحكمة الرصين . إنهم يشنون تحقيق أن أسموه بالوجود الأميل ، بأي سم كان ، في مفارقة أو مفارقة ، ليس من الصواب دائما الإقدام عليها بسهولة .

حدثت كل تكيفهم المشورى للحياة بدلاً من توسيع نطاقها ، وصم ذاتهم عن جلالها الكبيرة ، ودوابهم حول التناهي والذوات والمثل والقلق . . . فضلا عن عبادة العقل وهو أذنه أضفاه الرق على الواقع والسيل الأمثل لحل المشاكل وتجارب الكوارث كل هذا يبرر الحكم بأن الوجودية تزعج مريضة ، خصوصا وأنها لا تزدهر إلا حين الاضطراب والأهيار واتعمد الشعور بالألم . المجتمعات المستقرة نسبيا وولدين يران التختلف ، لن تعنى للوجودية .

لقد ظلت الوجودية كاتنة في مسلمات الفطاة الرعية ، وصر عنها لافسة وارما أن يكونوا استاتيين يميني أو ، وتلقى بظلالها على أعمال أدباء وشعراء عظام أمثال ستينسكي وهيدريوسماتير واليوت ، ثم جيس جوسوس وكالسا ويكيت وفيربرم . حتى كانت الأميريانيات من هذا القرن ، وكان جعلها في الحضارة الغربية ليشهد الدول حرين عيلتين . فرأى الدول والحكومات النظامية تتخذ لقرارات من المفروض أنها قائمة مدروسة لتفرد في الحراب والدمار والفرق والفرقة والتفرق والتفكك . ساد هذا الجلي القلق والمعاذة والعبية والرطب لكل ما هو موضوعي جعي فطال ، وأصبح له لا أمل إلا في الخلاص الفردي ، فكان المزعج المظن للوجودية ، فحبرت في البلدان الأوروبية . ووصلت أيضا إلى أمريكا . خرجت من الأرونة الأكاديمية وأصبحت زاد الفطاة اليردية بل الحياة اليردية . حل أن وفاة أفعال الحرب دفعت بعض الوجوديين إلى السير في الفرضانية حتى وصلوا إلى أن الإنسان موهوم في هذا الكون . أي أنكروا وجوده بلؤذ يجمع وتفرقه الشاملة . وكان فرعي للوجودية التي كانت أصلا مؤمنة - التشتت الوجودية للملحة ، التي بعد تيشة (١٨٨٤ - ١٩٠٠) رائدا وهيدجر (١٨٨٨ - ١٩٧٠) مذهب نظفيا . ولكن الوجودية الملاحة في فرنسا - سارتر وكاسي وسومون دي بيلوار - قد تجرروا تجربة أدبية دافقة ، فصافوا ووجدتهم البهية التشاورية في ثواب فية أسرة ، مقالات وموسيقى ودروليات وقصص رابطة ، كتبههم قرأه فغير ما كان الوجوديون - شهرة واسعة - يتجهون لقرأة فغير ما كان منهم إلهرا حرقا وأصدا في البهرس الفلسفية المتخصصة . لقد كانت كتاباتهم اتجمل جبل الوجودية والفحسينيات .

ولكن مع أقول الشينيان ، شب عن الطوق جلي يشهد أوزار الحرب العالمية ، واستعاد الثقة بالمثل ، وإلى حد ما بالياتيات النظامية ، فلم يأن هروم عن الوجودية ، ولا عادت الظروف مؤاتية لدعاها . لقد انصرفت موجتها بعد طول دم ، وتعلقت بل ثلاث كبدية شعبية ، يشق بها - عن عبي وعن فيرومي - المقتصد وأصناف المثقفين والبشاش المثقفين . وتبقى الأسس النظرية ، إقرارا للإنسانية ●



جمال التلاوى

قد يأتي الطفل شائها .. أنتم مسئولون .. لم تحافظوا عليه بالقدر الكافي .. لم تحافظوا عليها أيضا .. نصحتكم مئات المرات .. أن ترددوا على طبيب متخصص ليرعاها في هذه الفترة .. لم ينتم أحدكم بذلك .. جميعكم مسئولون .. لو جاء الطفل شائها ..

— واه .. واه ..
صوت ضعيف واه .. لطفلة في الشهر السابع من عمرها ..

— (أين ابنك يا ايزيس قد كان جميل الطلعة ، بى المحيا)
حداً .. إن جاءت طفلتنا الجميلة ، سوف أرهاها كما رحيك من قبل يا بنتى ، سوف أمتدحها من عمرى الشهرين الباليين ها .. أنظري إنها جميلة كالقنجر .. جميلة مثلك .. باركها يا بنتى .. باركها يا بى ..

طفلى الجميلة .. أقهر منى .. تعالى أقبلك .. أه .. أه .. ضعيفة يدي لا تقوى أن تحملك .. طال انتظارك لك .. لماذا تأخرت ؟ كل مساء .. يقص لي والدك عن يوم جيئك وأهد لك الملابس واللعب .. نغمض أعيننا ونحلم .. يراك في عيني فيقبلني .. أراك في عينيته فأقبله .. ونظف نحلم بك حتى ننام .. وفي الحلم نأتين مقبله .. تسرعين نحونا نجرى اتجاهك .. تتسرين في عطفائك .. ينفض قلبى إذ تحنقنين .. تسقطين على الأرض ويسيل الدم من وجهك السورى الملائكى .. وأستيقظ من حلمي .. باكية كل صباح .. لوكد لم أنى رأيتك في الحلم .. وأنت يومًا ستأتين .. يسبحون منى يؤكدون أنى عظيم .. وأنا أجعل لك شفاطك الطويلة السوداء كالليل .. وجيئتك المشرقة كالقنجر .. تطوف طوال النهار على الأسطبل .. نجرى النحوص .. ونحرص على الدواء .. يزداد الأمل ويقترب يوم جيئتك .. ها أنت أخيرا تأتئين .. تتوجين مليكة في ملكة حلمي .. تفهرين زعمهم .. تؤكدين لم أنى لست عتيا ..

— (أين ابنك يا ايزيس ؟ قد كان جميل الطلعة ، بى المحيا)
حيون حائرة تبادل نظرات صامتة .. تتحاشى النظر إلى الباب .. دخان السجائر الكثيف يتصاعد .. يصنع سحبيات تملو وتتساقط .. دقات الأقدام على الأرض جيلة وفهايا .. الأيدي التى تتماقق بمنظ .. أه .. أه .. أه .. أه ..

يتسرح الفصوت حصادا .. صارخا عتيا .. يسرق صمت الحجر .. تتساقط الأعين على الحجر .. مازالت مغلفة .. وصوتها يملو صارخا .. يتبكي الأم بحرارة ..

— ابنتى .. أريدها سليمة .. ابنتى لا تزال صغيرة وجميلة .. لا ييم الطفل .. الزوج يقاطعها .. — الطفل مهم ..

مهم جدا .. منذ ستين وأنا أرقبه .. كنا نعتلب ليل نهار .. كنت أراه لي حيون كل الأطفال .. سنوات العمر نغمي بنا .. والجسد يجاصرنا .. ماذا يعنى الزواج إذا لم يكن لدينا طفل ؟ نفرح به .. نربيه ونعلمه كل الأشياء .. نفرح إذ يخطو خطواته الأولى أضمه بعنف وأقبله حينما ينطق « يا يا » ..

« يا يا » كلمة رقيقة .. أنوب لو اسمعها .. أفضى العمر انتظرها .. ابني جزء منى .. امتداد لكيوتنى .. تخليد لعمرى القصير المتهاوى .. كيف لا يأتي أذن ؟

— الولادة متمسرة .. لا بد من قصيرة ..

يأتى صوت الطبيب حاسبا ..

— ابنتى .. (تصرخ أمها)

— طفلى القادم (يصرخ الزوج)

وتصرخ هى .. (أه .. أه .. أه)

من آداب المصريين القدماء



كان من بين ما صرف عن حضارة المصريين القدماء ، تلك الآداب والحكم الخلفية ، البليغة اللفظ والعذبة المعنى ، التي وردت على السنة احتشرون ويتعجب حب وأمن م أوبت وغيرهم ، والتي أثرت في حضارة وثقافة الشرق القديم .

ومن ذلك حكم ونصائح وأمن م أوبت ، التي تحدث فيها - من بين ما يحدث - على أمر يكثر حدوثه هذه الأيام ، من تعبد واستيلاء على أراضي الدولة والغير . ونسوق لك من هذه النصائح البعض التالي :

- احذر أن تسلب الفقير
- وأن تنظم الخبزون
- لا تستصحب فضولاً
- ولا تنقل عليه في حديث
- لا تنقل الملايات من مخيم الحفول
- ولا تكن شرماً نحو ذراع من أرض
- ولا تمتد على حدود أرملة
- لا تأكل خبزاً أمام عظيم
- ولا تكشف فاك أمامه
- وإذا أشبهت لقعة حرام
- فإنها هي لذة ريقك
- انظر إلى الوعاء الذي أمامك
- وعليك أن تجعله يكتفك
- لا تكتب طلباً للمزيد
- إذا كتبت حاجتك
- فإذا جاءك مال بالسرعة لم يترك معك
- وق الفجر لا تجده في بيتك
- انظر مكانه إنه ليس ليس هناك
- لأنه إنما يصنع لنفسه أجيعة
- كالأوز وبطير نحو السهام

(أين ابنك يا إيزيس قد كان جميل الظلمة ، بهي المحيا) .

ماتت .. طفلتنا ماتت .. ولدت شوهاء .. لم تتحمل الحياة فرحلت .. ضاعت كل الأحلام .. لن أسمع كلمة « بابا » .. لن أحضنها .. وألمب معها كل مساء .. لرجوك أيها الطبيب كفى .. كيف تحسبنا نصرنا في الرعاية ؟ ماذا كان يوسننا أن نفعل أكثر من ذلك ؟ كنا نحترق شوقاً منذ سنين حتى يأتي لنا طفل .. وعندما يأتي يصبح بهله السهولة ؟ ..

— ابنتك في حالة هذيان .. لا تدري شيئاً ..

أريدها كما هي .. مشوهة .. لا يجم .. مبسرة .. لا يجم .. عرساه أيضاً أريدها لا أرى شيئاً .. قريباً يدها .. وجهها أريد أن أتمسكها .. أمتصها روعي .. أين طفلي ؟ .. قريبوها متى .. لا أريدها تفصي مني .. هي الفرسحة التي تمليت من أجليها متى صمري ..

— هي الآن في حاجة لرعاية شديدة .. كونوا بجوارها وساعدوها حتى تستهر أزمعها بعدها .. يمكنها .. أن تحمل من جديد .. وتضع طفلاً سليماً .. تكاتفوا لرعايتها ..

(أين ابنك يا إيزيس ؟ قد كان جميل الظلمة ، بهي المحيا) .

(... مسطور في برديات الغيب ... والواجب رب الأرباب إن ابني من أوزير سيأتي في وقت معلوم .. ومسطور أيضاً في كل البرديات — إن اسمه حور) .

والإنسانية في دراسة الأثر الأدبي ، فالقول بأن النقد الأدبي أصبح علمياً لا فائدة ، إنما يعني أن مهمة النقد قد تغيرت ولم تعد تعتمد على التماثلات الميتافيزيقية والطرق العشوائية ، وأصبحت في أساسها مهمة علمية منهجية لدراسة الآثار الأدبية والفنية عموماً ، سواء أكان الأثر نغماً بانيلاً أم بقاءً صورياً أم رمزاً للحياة الاجتماعية ،... الخ .

والقول بأن مهمة النقد الأدبي أصبحت مهمة علمية ، لأن الأثر الأدبي يتضمن لغة رمزية عميقة متعمدة المعاني تتطلب الفهم والبحث في معانيها ، وهذا يحتم على الناقد أو الباحث الاستمانة بمنهاج تلك العلوم . هذا القول ليس قولاً مبدئياً طاماً أن النظرية النقدية موجه عام لا تستطيع الاستناد إلى مصادر ذاتية ، لهذا يجب أن تقدمها النظرية العلمية والنظرية الميتافيزيقية نظراً لأنه لم تتوافر فيها اللغة والمصطلحات التي يمكن بفضلها أن تحقق تلك المصادر الذاتية . ولكن القول بأن مهمة النقد أصبحت مهمة علمية تعتمد على المعايير العقلية لأن الأثر الأدبي نغم ينال في لغة رمزية متعددة المعاني والدلالات ، إنما في الحقيقة قول ناقص ينسب الأثر الأدبي على ضوء نظرية وحيدة الجانب . والسبب في ذلك أن الأثر الأدبي لا يتناول فقط على أنماط عقلية من البنيات ، نظراً لأن هذه البنيات تتفاعل بصورة ديناميكية مع مضمون الحياة النفسية أو الاجتماعية ورغم أن مفهوم السواقة الانتروبولوجية في ميدان النقد الأدبي ، يعد مفهوماً ثورياً خاصاً يحمل في طياته تجديداً وطلائعاً فكرياً .

والواقع حين صدر كتاب جولدمان Goldmann المسمى « سوسولوجيا الرواية » سنة ١٩٦٤ . ومبنيًا ظهر في أعقابها مؤلف بارت BARTHES الموسوم باسم « درجة الصفر في الكتابة » سنة ١٩٦٥ . وهما الكتابان اللذان أحدثا شجيرة كبرى في عالم النقد ، كما حظيا بالكثير من الاحتفاء من جانب النقاد . هذا الحديث المزدوج قد دفع بالنقد الجديد من نزعة العلمية إلى نزعة انديولوجية . وعليل ذلك أن المفهوم النقدي الذي اضطرت عليه حركة النقد الجديد قد جاء مؤكداً لدعوى القائلة بأن تضاعف هذا الاتجاه النقدي الجديد إنكار لقدرة النقد القديم على القيام بوظيفته مهمة النقد ، ومن ثم فقد أعاد البعض يؤكد أن النقد الخاص الذي أخذت عليه كلمة النقد الجديد هو إعلان نهاية النقد القديم .

والمشاهد أن المدافعين عن حركة النقد الجديد باعتبارها حركة علمية تدعو لفهم أو تفسير الأدب على ضوء منهج علمي محض ، تد لأقوا في هذا التطور النقدي صوماً من أنصار « النقد التقليدي » فهذا الأخير يعد من وجهة نظرهم مجرد تشويه أو سوء فهم لصميم الطابع العلمي للنقد . ويذهب واحد من أصحاب النقد الجديد في رده على « أصحاب النقد التقليدي » فيقول : « إن الأثر الأدبي يتضمن بحكم بقاءه لغة رمزية ومعاني متعمدة ، ولفهم هذه المعاني المتعمدة ينبغي إنشاء علم مستقل يسمى « علم الأدب » ويضيف بأن خصوصية الأدب لا يمكن أن تتحقق إلا

نظرة في اتجاهات النقد الأدبي المعاصر

٥. سيمير حجازي

وهذا يبرز لنا بوضوح مظاهر تعدد الاتجاهات والمواقف النظرية ، كما يشير إلى شدة الصراعات الفكرية التي يبدو أنها قد استقرت أخيراً أو انتصار النزعة العلمية في النقد لا سيما بعد شروع المنهج البنيائي في ميدان النقد خاصة وفي ميدان العلوم الإنسانية عامة ، ولعل هذا هو السبب في ذهاب إليه بعض النقاد من أن وراء النقد الأدبي المعاصر استمولوجيا (نظرية المعرفة) خفية تود أن تحقق نغماً من الرضعية الجديدة . فالكتيكات الشائعة الآن في ميدان النقد الأدبي في أوروبا أو في أمريكا أصبحت تتميز بحرصها الشديد على التزام حدود العلمية .

والحق أننا لو أعينا النظر في الاتجاهات النقدية المتباينة التي تلتقي بها لدى كل من بارت ، وجولدمان ، وتشومسكي وغيرهم ، لوجدنا أنه ليس ثمة منهج واتجاه واحد يجمع بينهم ، لأن النقد الجديد الذي يجمع بينهم ليس له مدخل واحد ، فهناك من يركز على موضوعية الأثر وعدم تحييره عن خصائصه الكاتب أو المجتمع الذي يرتبط به ، مما يؤدي إلى التركيز على تحليل الأثر في ذاته ، دون النظر إلى العوامل التي ساهمت في تشكيله وفي توجيهه . وهناك من يركز على الصلات بين موضوعية الأثر وموضوعية العالم . هناك من لا شك لقله ذهن بصقة عامة ومنهجية بصقة خاصة بين نقد متباينين يعيشون معاً عصرًا واحدًا ألا وهو عصر النزاعات العلمية .

والحق أن الذي يجمع بين بارت وجولدمان ليس مفهوم الأثر الأدبي الواحد ، وإنما هو التمسك بالنزعة الرضعية ، والتشبث بتطبيق منهاج العلوم التجريبية

في الستينيات ، وفي أعقاب حركة النقد الجديد في فرنسا ، كانت التساؤلات الدائرة على لسان المختصين وغير المختصين تدور حول ما هو النقد الأدبي ومعناه ، يدعوى أن النقد الأدبي أصبح يعتمد على مفاهيم العلوم الإنسانية ، والتجريبية اعتماداً أساسياً في دراسته للأثر الأدبي . هذا الاتجاه يعد في نظر بعض النقاد اتجاهًا مضاداً لطبيعة الأدب ، ولا يدخل في نطاق أبحاث الأدبي ، نظراً لأن الأثر الأدبي لا يمثل مشكلة أساسية في هذه الدراسات .

فالخلفاء السيكولوجية والسوسولوجية أو الفلسفية قد طغت على دراسة النقاد . ولكن البعض الآخر من النقاد ، وأما أن الوظيفة الأساسية للنقد هي الوصول إلى المعاني الخفية للمعنى في الأثر الأدبي ، وأن مراعاة طبيعته تتطلب الاعتماد على نظرية عامة للحلالت . فمعرفة الأدب ، يجب الاستمانة بدراسات العلوم الإنسانية ، لكي تساعدنا على فهم معانيه ودلالاته المتعمدة . وتعد وظيفة النقاد هنا وظيفة علمية نظراً لأنه يعتمد على تحليل اللغة الرمزية للأثر ، ويعتبر هذا الأخير واقعة انثروبولوجية لا واقعة تاريخية .

الكثير في صميم تفكيرهم التقني للدروس المنهجية التي تلقوها من ميدان العلوم الإنسانية والتجريبية ، حقاً ، ليس ثمة منهج واحد يجمع بين كل هؤلاء الفلاسفة ، ولكن هناك مع ذلك مناهج فكرياً مشتركة يبرمج الجميع بينهم في إطار تفكيري واحد ، ولعل هذا ما جعل الفلاسفة القرون الحاصرة ، دوبرفسكي يشير إلى وجود سمات مشتركة تجمع بين كل المتبعين إلى الفلاسفة الجدد ومن بينهم ترودورف (ناقد شكلي) ، ويلوم (ناقد نفسي) ، ولهايودت (ناقد سوسيوولوجي) ، ، الخ .

لست أنا بصدد حصر السمات العامة المشتركة بين اتجاهات الفلاسفة الجدد ، وإنما حسبت أن نقول مع دوبرفسكي : إن للفلاسفة الجدد مثلاً أصل واحداً مشتركاً ، يتلخص في البحث عن لغة علمية للأفكار الأولى . ولكننا ما نكاد نتجاوز هذا المثل الأول المشترك ، بين عناصر الأثر فيما حتى نجد أنفسنا إبراز اتجاهات نقدية متباينة ، نحاول التوصل إلى نظرية نقدية أمريقية تحت تأثير العلوم الإنسانية والتجريبية . وهذه المأخوذة تعد من بعض الجوانب يوتوبية لا علمية . هذا يبرهن وجود حد من المداخل النظرية النقدية الوصفية تارة ، والوظيفية تارة أخرى ، والشكلية طوياً ، والتاريخية طوياً آخر . تلك المداخل النظرية المتباينة التي اختلطت فيها بينها أصد الخلل وانزعجت في النقد الأم الحاصره وصنشرت في كتابات بساتر ، وجولدمان ، ومورون ، وغيرهم .

إن الاتجاهات النظرية التي تتابعت وتوارثت خلال السنين الطويلة ، في التكامل في توارخها ، والأفكار الحاصره هي بمثابة سقالات تراكمت حتى يحيل إلى مؤرخي الفلاسفة أيدياً جميعاً بمثابة التماثل أو الطرق تتخذ مجموعة من المسارات للتوصل إلى النظرية النقدية . ومن هنا تعددت النزعات وتضاعفت الاتجاهات كي تصب قصبهاها ومفهومها في الشكل متعززة من أجل تحقيق نظرية نقدية علمية ، إلا أن هناك صمودات تلك صخرة جبرية من أجل تحقيق هذه النظرية ، أهمها خصوص المصطلحات النقدية من جهة وصعوبة تحقيق القانون الأول من جهة أخرى .

إن النقد الأول اليوم يهود أن يؤسس مجموعة من القضايا الأولية التي تستخلص منها البحوث أو النتائج لتسلكها عامة تقرر وجود علاقة علمية بين هذه الأثر وعناصره المدخلية أو بين بناء الأثر الداخلي والبنية الخارجية ، مستنداً في ذلك على المشاهدات والفرز والإجراءات الأولية . انطلاقاً من التزامه بالمعايير العقلية في تحليل الأثر ، على الرغم من أن المفاهيم النظرية مازالت مستغرقة في أصول النقد الأول . فهي صحت القضايا النظرية الأولية التي توجه الدراسة الأولية وتنظم جانبها التجريبي .

للقضايا النظرية في نقد النقد الأول أي في نقد الإنسانية بالآثار والأبحاث القيمة التي تستخرجها من الظواهر النفسية ، وغيرها من النظريات في مجال العلوم التجريبية أو مجال العلوم الإنسانية ●



ولم تكن هذه القراءة النقدية الجنبية للأدب من جانب جولدمان وأتباعه ، مجرد محاولة علمية لتخليص النقد الأول السوسيوولوجي من الضبابية المبهمة ، والأفكار التفاضلية المبهمة ، وإنما كانت أيضاً تأكيداً لذلك الموقف النظري العلمي الذي كان من آثاره تصفية الدراسة النقدية من شوائب التأويل المبهمة ، من أجل استبعاد كل إحالة إلى الانطباعية ، أو التأثيرات الوحدانية لقراءة الآثار الأدبية .

وهكذا لم يعد النقد الجنبية مجرد حركة منهجية علمية تبرز أهمية مفهوم اللغة العلمية في تفسير الظواهر الأدبية والفنية والفكرية ، ، ، الخ ، بل أصبح شيئاً أكثر من مجرد تطبيق للمنهج التقني العلمي على الآثار الأدبية . إذ صار المحور الذي تدور حوله المشكلة الأدبية التي تواجه الباحث أو الناقد لا وهي : ماهية الأثر الأدبي في ضوء تلك النظرة النقدية العلمية ؟ قد يكون قائل إن هذه الآراء تبرز صفة مطلقة لإحدى النقطة الأولى بالعلوم الإنسانية خصوصاً وأن كلا من بساتر وجولدمان قد أعلن بوضوح أن الجهود النقدية التي يقوم بها هي التخليص بوضع النقد تنحو ميدان العلوم الإنسانية ، باعتبار أن النقد الأدبي اليوم يعمل في طيات مجموعة العلوم المهتمة بدراسة بنات الأثر ودلالاته . فغداً لنا مع ذلك من محاولة التفرع عن الوضع الحالي للأثر بعد حركة النقد الجديد ، أو بالأحرى ، ما الذي أصبح في وسع الناقد أن يقوله بعد التطور الذي أحدثته الدراسات النفسية في مجال التحليل النفسي ، والسوسيوولوجي والفيوتورولوجي ؟ ، ، الخ . فضلاً عن ذلك ، فإنه من المؤكد أن تلتزم من أمثال جولدمان ، ويلز ، ودوبرفسكي إنما يبتدون بالمسألة

بإنشاء نظرية عامة للعلامات ، تعتمد على مجال العلوم الإنسانية المختلفة ، ولا يمتنع في هذا الصدد - أن نتعرف عند مضمون هذه العبارة التي تزي في إنشاء علم الأدب ضرورة لفهم دلالات الأثر الأول ، وإنما الذي يعيننا من وراء ذلك هو أن تكشف من المظهر العلمي أو البعد الأيديولوجي الذي انطوت عليه حركة النقد الجديد .

حقاً ، إن النقد الجديد قد ظهر في أساسه للتعبير عن حاجات الأدب المعاصرة إلى لغة نقدية ذات طابع علمي ، وكأنها هي مجرد تعبير عن حاجات إلى نظرية علمية . والبحث عن لغة علمية للنقد ، لم يخل دون ظهور النقد الجديد بظهر الموقف النظري ، وبالتالي فإنها قد خلقت من منازعة النقد الجديد للنقد التقليدي صورة من صور الجدل النقدي .

ومن مظاهر هذا (الموقف النظري) ، هو تلك الحملة التي شنها دعاة النقد الجديد ، ولديهم مقدمتهم بساتر خصوصاً في كتاباته «النقد والحقيقة» ، ودوبرفسكي في كتابه «فلسفة النقد الجديد» وغيره في كتابه «النقد القديم والنقد الجديد أو ضد بيكار» حيث تتجلى بوضوح نزعتهم العلمية الجديدة .

وجنبا ظهرت محاولة جولدمان تفسير الأدب تفسيراً علمياً سوسيوولوجياً يعتمد على مفاهيم النقد البنائي ومفاهيم علم الاجتماع في وقت متأخر ، هناك تم ليد من التلاقي بين هذه السوسيوولوجية العلمية الجديدة من جهة وبين النقد من جهة أخرى . وقد كانت نقطة التلاقي بين الاتجاهين على المستوى النظري ، إنما هي تلك النزعة العلمية للنقد (أي تفسير الأثر بالاستناد إلى لغة علمية) .

عاش ابن خلدون (٧٣٢ هـ / ٨٠٨ هـ) في الفترة التي شهدت أقوال الحضارة الإسلامية، فراح ينظر - في مقدمته - في أسباب تقدم الحضارات وأقول ونجمها، فكان له بهذا ابتكار مبحث « فلسفة التاريخ » .
ونعرض هنا نصوصاً من هذه المقدمة يتحدث فيها عن ضرورة العمران البشري .

ضرورة الاجتماع الانساني

البشر وإذا كان التعاون حصل له القوة للغذاء والسلاح للمدافعة وقت حكمة الله في بقاءه وحفظ بوعه فإذن هذا الاجتماع ضروري للنوع الإنسان والألم يكمل وجودهم وأراد الله من اعتمادهم على بعضهم واستخلافهم إياهم وهذا هو معنى العمران الذي جعلناه موضوعاً لهذا العلم وفي هذا الكلام نوع إثبات للموضوع في فته الذي هو موضوع له وهذا وإن لم يكن واجباً على صاحب الفن لا تقرر في الصناعة المنطقية أنه ليس على صاحب علم إثبات الموضوع في ذلك العلم فليس أيضاً من المتوهمات عندهم فيكون إثباته من التبرعات والله الحق بفضل له أن هذا الاجتماع إذا حصل للبشر كما قررناه تم عمران العالم بهم فلا بد من وازع يدفع بعضهم عن بعض لما في طباعهم الحيوانية من العدوان والظلم ولبست آلة السلاح التي جعلت دافعه لعدوان الحيوانات المجمع عنهم كآلية في دفع العدوان عنهم لأنها موجودة بلبيهم فلا بد من شيء آخر يدفع عدوان بعضهم عن بعض ولا يكون من غيرهم لفصلهم عيهم الحيوانات من مداركهم وإلهامهم فيكون ذلك الازرع واحد منهم يكون له عليهم الغلبة والسلطان واليد القاهرة وسوى لا يصل أحد إلى غيره بعدوان وهذا هو معنى الملك وقد تبين لك هذا أنه خاصة للإنسان طبيعة ولا بد لهم منها وقد يوجد في بعض الحيوانات المجمع على ما ذكره الحكماء كما في النحل والجراد كما استبقي منها في الحكم والالتقاء والاتباع لرئيس من أشخاصها متميز عنهم في خلقه وجسمه إلا أن ذلك موجود لغير الإنسان متميزاً عن غيره من المندعية في اصطلاحهم وهو معنى العمران ويانه أن الله سبحانه خلق الإنسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاءها إلا بالغذاء وهذه إلى إتسامة نظرت وما ركب فيه من القدرة على تحصيله إلا أن قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه ولو فرضنا أقل ما يمكن فرضه وهو قوت يوم من الحنفية مثلاً فلا يحصل إلا بعلاج كثير من الطعن والمجن والطغيان وكل واحد من هذه الأعمال الثلاثة يحتاج إلى مواضع والألت لا تتم إلا بمصانع متعددة من حدائق تجار وفاعريه يجب أنه يأكله حيا من غير علاج فهو أيضاً يحتاج في تحصيله حيا إلى أعمال أخرى أكثر من هذه من الزراعة والحصاد والدراس الذي يخرج الحلب من غلاف السبل ويحتاج كل واحد من هذه إلى آلات متعددة وصانع كثيرة أكثر من الأولى بكثير ويستحيل أن توفي بذلك كله أو بعضه قدرة الواحد فلا بد من اجتماع القدر الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولم يحصل بالتعاون قدر الكتابة من الحاجة لأكثر منهم بأصعاف وكذلك يحتاج كل واحد منهم أيضاً في الدفاع عن نفسه إلى الاتسامة بأبناء جنسه لأن الله سبحانه لما ركب الطبائع في

الحيوانات كلها قسم القدر فيها جعل حفظه كثير من الحيوانات المجمع من القدرة أكمل من حظ الإنسان فقدرته القوس مثلاً أعظم بكثير من قدرة الإنسان وكذا قدرة الجمل والثور وقدرته الأسد والفيل أضعاف من قدرته ولا كان العدوان طبيعياً في الحيوان جعل لكل واحد منها عضو يخص بمدافعته ما يصل إليه من عادية غيره وجعل للإنسان عوضاً من ذلك كله الفكر واليد فاليد مهية للصناعات بخدمة الفكر والصناعات تحصل له الآلات التي تنوب له عن الجوارح للمدة في سائر الحيوانات للدفاع مثل الرماح التي تنوب عن القرون الناطحة والسيوف الثابتة من المخالب الجارحة والزئراث الثابتة عن البشيرات الجلدية إلى غير ذلك مما ذكره جالينوس في كتاب منافع الأعضاء فالواحد من البشر لا تقاوم قدرته قدرة واحد من الحيوانات المجمع سبياً القترسة فهو عاجز عن مدافعتها وحده بالجملة ولا نفى قدرته أيضاً باستعمال الآلات للمدة للمدافعة لكثيرها وكثرة الصناعات والمواضع لها فلا بد من ذلك كله من التعاون عليه بأبناء جنسه وما يمكن هذا التعاون فلا يحصل قوت ولا غذاء ولا تتم حياته لما ركب الله تعالى عليه من الحاجة إلى الغذاء في حياته ولا يحصل له أيضاً دفاع عن نفسه لفقدان السلاح فيكون فريسة للحيوانات ويملكه المهلك عن مدي حياته ويصل نوح

الاجتماع الإنساني ضروري وغير الحكاية عن هذا بقوله الإنسان منذ طالع أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدنية في اصطلاحهم وهو معنى العمران ويانه أن الله سبحانه خلق الإنسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاءها إلا بالغذاء وهذه إلى إتسامة نظرت وما ركب فيه من القدرة على تحصيله إلا أن قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه ولو فرضنا أقل ما يمكن فرضه وهو قوت يوم من الحنفية مثلاً فلا يحصل إلا بعلاج كثير من الطعن والمجن والطغيان وكل واحد من هذه الأعمال الثلاثة يحتاج إلى مواضع والألت لا تتم إلا بمصانع متعددة من حدائق تجار وفاعريه يجب أنه يأكله حيا من غير علاج فهو أيضاً يحتاج في تحصيله حيا إلى أعمال أخرى أكثر من هذه من الزراعة والحصاد والدراس الذي يخرج الحلب من غلاف السبل ويحتاج كل واحد من هذه إلى آلات متعددة وصانع كثيرة أكثر من الأولى بكثير ويستحيل أن توفي بذلك كله أو بعضه قدرة الواحد فلا بد من اجتماع القدر الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولم يحصل بالتعاون قدر الكتابة من الحاجة لأكثر منهم بأصعاف وكذلك يحتاج كل واحد منهم أيضاً في الدفاع عن نفسه إلى الاتسامة بأبناء جنسه لأن الله سبحانه لما ركب الطبائع في

جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) مفكر فرنسي عاش حياة صاخبة قلقة . تحدث بإقاضة في كتابه «إميل» عن مراحل تربية الإنسان منذ الميلاد وحتى الرشد ، مستمتين في ذلك بمنهج يشعر فيه التلميذ بحاجة إلى التعلم ، يعتمد فيه على الدراسة العملية أكثر من النظرية ، وعلى المشاهدة والملاحظة أكثر من الخطابة والمحاضرة . ولهذا عده البعض مؤسساً للتربية الحديثة . وكان روسو لا يحب استعمال المحاضرات الكلامية مع صغار التلاميذ ، لأنهم لا يستطيعون إدراكها ، ولا يمكنهم أن يتذكروها ، وقد يصغون إليها بأذنانهم ، ولا يفهمون منها شيئاً بمقولههم ، فهم لا يتذكرونها إلا الأشياء المحسوسة أي الأشياء ذاتها ، ويميلون المرسون فائقة كبيرة على الكلام ، ولا يتركون للأطفال فرصة للتفكير . ونعرض هنا لنصوص من هذا الكتاب من ترجمة الأستاذ محمد عطية الإبراهيمي ، يتحدث فيها عن الكيفية التي شوق بها «روسو» لتعليمه «إميل» إلى دراسة الجغرافية الطبيعية .

من التراث الغربي

أصول التربية الحديثة

جان جاك : نعم . أنا في شدة الجوع ، ولن يأكل أحد ليبحث عنا هنا . انك تقول الآن : أن الساعة الثالثة عشرة ، وقد كنا هنا بالأمس في مثل هذا الوقت حينما خلعت موقع مدينة (مونتورسي) بالنسبة إلى الغاية ؟ فهل يمكننا أن نتذكر أين مونتورسي من الغاية ؟

إميل : نعم يمكننا أن نعرف موقعها من الغاية ، فقد كنا هنا بالأمس ، ولكن لا نستطيع أن نراها من هذا المكان .

جان جاك : أي أنني أن نعرف أين مدينة (مونتورسي) من الغاية من دون أن نراها .

إميل : صديقي العزيز .

جان جاك : ألم تقل : أن هذه الغاية ؟

إميل : لقد قلنا : أن الغاية في شمال (مونتورسي) .

جان جاك : إذا كان هذا حصاً لمدينة (مونتورسي) يجب أن تكون

(مونتورسي) في الجنوب الغربي .

جان جاك : هناك طريقة أخرى لمعرفة الشمال وقت الظهيرة .

إميل : إن الطريقة لمعرفة الشمال وقت الظهيرة تكون بالظل .

جان جاك : ولكن كيف تعرف الجنوب ؟

إميل : نعم . كيف نستطيع أن نعرف الجنوب ؟

جان جاك : أن الجنوب يقابل الشمال .

إميل : هذا حق ، أن كل ما نريد أن نعلمه هو أن نعرف الجهة لعاصمة للظل . أهـ هذا هو الجنوب .

هذا هو الجنوب ؟ إن مدينة (مونتورسي) يجب أن تكون في تلك الجهة . فنستطيع أن نعلم تلك الجهة .

جان جاك : قد تكون مصيба ، فسنس في هذا الطريق ، في هذه الغاية .

إميل يصفق بيديه ، ويصبح فرحاً وابتهاجا قائلاً : أهـ أي الآن لرى مدينة (مونتورسي) بوضوح .

ها هي في ذى ، أنها أماننا ، ومن الممكن أن نرى بسهولة ، فلنذهب الآن ، حتى نستطيع أن نتناول غذائنا . ولتسر مسرعين ، فانا الآن أدرك الفائدة من دراسة الجغرافية الطبيعية ●

البحث أن سير له غير هلى ، وننتقل من مكان إلى آخر ، ولم يكن أماننا سوى الغاية ، ولم تر هناك علامة نتبعها دليلاً لمعرفة الطريق .

بدأنا نسير ثانية ، وقد زادت درجة الحرارة ارتفاعاً ، واشتد بنا الجوع والتعب ، وأخذنا نجرى هنا وهناك ، فلم نزد إلا ضلالاً وجهلاً بالطريق . وأخيراً جلسنا ملياً ، لاستبعاد قوتنا ، وفكرنا في الأمر ، ولم يعرف (إميل) أن هناك طريقاً خفياً يوصل إلى باب الغاية ، أن خلافاً في سته وقامته من السهل أن يضل ويته بين شماب الغاية !

وبعد دقائق من الصمت والسكوت قلت له : عزيزي (إميل) ، ماذا نعلم لك نخرج من هنا ؟ فاجاب (إميل) متأثراً : أنني لا أرى ، فاستعجب جالساً ظمأ ، ولا أستطيع أن أفعل شيئاً .

جان جاك : انتظر أنني لست متعباً ظمأً منك ، وما الفائدة من الصياح ؟ وهل الصياح يؤدي إلى نتيجة ؟ إن المهم أن نجد طريقنا ، ونعرف كيف نخرج من الغاية . أرى صاحبك . ما الساعة الآن ؟

إميل : الساعة الآن الثالثة عشرة ظهراً ، ولم نتناول بعد الظهيرة .

جان جاك : هذا أن الساعة الآن اثنا عشرة ظهراً ، ولم نتناول كللك الظهيرة بعد .

إميل : أهـ . انك أعظم في شدة الجوع .

أعرض أننا كنا ندرس موضوع الشمس ، ونريد أن نعرف الشرق ، فقد سألتني (إميل) عن الشرق ، وما الفائدة من معرفة الشرق ؟ ما أجبل هذا السؤال ! إلا أنه سيؤدي إلى حديث جميل بينه وبين (إميل) وما أكثر الأشياء التي يستطيع أن يجدها في الإجابة عن هذا السؤال أنه يرد أن يسألني ثانياً : ما الفائدة من معرفة الشرق أو الجهة الشرقية ، وقد روى تربية طبيعية ، وهو التفكير ، وقد أخذته في اليوم السابق إلى الغاية ، وعرف موقعها ، وحفظ أنها في شمال مدينة (مونتورسي) ، وفي اليوم التالي قد سألتني هذا السؤال أيضاً : ما الفائدة من معرفة الشرق ؟ يجب أن نرفع وقتاً لنفكر فيه ، فإذا لم يكن هناك فائدة من معرفة الشرق فماذا فلن نناول معرفته مرة أخرى . ولدينا هناك كثيرة هامة يمكننا أن ندرسها ونعرفها ، ولم يكن من الحكمة في ذلك اليوم درس جغرافيا أكثر من هذا . وفي الصباح التالي ارتحلت على (إميل) أن نذهب في رحلة الشرق خطاً فلن نناول معرفته مرة أخرى . وما كان أكثر سروري حينما سمع هذا الاقتراح إلا لأطاعنا دائماً بمجيئنا سروري إلى اللب ، ولدي (إميل) رجلاً فتياناً تساعدانه على المشي ، فذهبنا إلى الغاية معاً ، وأخذنا نجول فيها ، حتى ضلنا الطريق ، ولم نعرف أين نحن ؟ وحينما أردنا العودة إلى البيت لم نستطيع معرفة الطريق الموصلي ، فجلسنا من شدة التعب ، وقد اشتدت الحرارة وقت الظهيرة ، وشعرتنا بشدة الجوع ، فقد حضرنا إلى الغاية قبل الظهيرة ، ثم وجدنا من

فنان الجماهير شاب في السبعين

هاني الحلواني

أذكر أنه في الصيف الأول من السبعينات صرح فلم اسمه «أرهمون قيراطا» وتعدو فكرته المحورية حول مدينة بلغت من العصر أربعين سنة بكل ما قلقة هذه المرحلة من العمر بالنسبة للمرأة من حساسية واكتساب وإحساس بالضيعة لاقترااب النهاية، ليدور الفيلم في النهاية مؤكداً أن هذه السنوات الأربعين يمكن أن تصبح أربعين قيراطا من المأس التي إذا اقتسرت بالحلب والقدرة على المعاش، عظة بلا حدود، وبلا انتظار للحال إلا الحب.

تذكرت هذا الفيلم فور وصول عخطابات الدعوة إلى المعهد العالي للسنييا من معهد جوته الألمان، الذي يشرف على نادي السنييا به التاند السيمالي فوزي سليمان للمشاركة في الاحتفال بعيد ميلاد الأب الشرعي للسنييا المصرية، صلاح أبو سيف بمناسبة بلوغه سن السبعين، فأبو سيف لا يحدل هل كتبه سبعين عاما تراكم تراكيا كعباً - أطال الله بقاءه - بقدر ما هي سبعون قيراطا من أنقى أنوار المأس وأندره. لذا؟



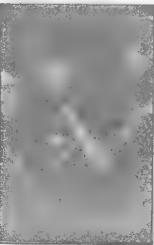
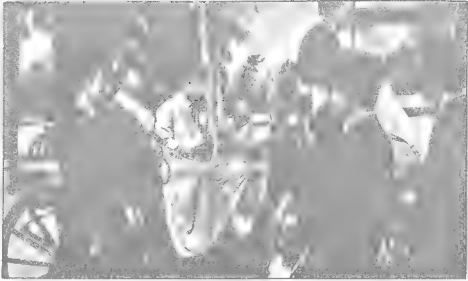
كثيرون هم من ولدوا في عام ١٩١٥، وكثيرون هم من حصلوا على دبلوم متوسط بعد أن عاشوا حياة قاسية في حي كحي بولاق كان ولا يزال يعد من أقراساء القاهرة، وكثيرون هم من بدأوا حياتهم العملية في مصنع كمصانع المحلة للغزل، ولكن من منهم من فتح وعيه في هذه السن المبكرة على قضايا وطنه وجمتمه؟ من منهم استطاع في هذه السن المبكرة أن يدرك أبعاد الرابطة الوثيقة التي تربط بين الفنون بصفة عامة والسنييا بوجه خاص بين هذه القضايا؟ كان صلاح أبو سيف يستطلع - كغيره من شباب تلك الأيام - وهذه الأيام - أن يقضي أوقات فراغه بالصعلكة على القاهي والتراسي، لكنه أثر البحث في جوانب المعرفة المختلفة، وأن يرسل المجلات الفنية المتخصصة - في ذلك الوقت - كمجلة الصباح والأتين حتى يلقطه المخرج الكبير تازي مصطفى يوم ذهب إلى المحلة ليخرج فيها تسجيليا عن مصانع المحلة ويساعده في الالتحاق باستديو عصر حيث يلتحق بقسم الإنتاج، وكانت هذه الفترة فترة التكون الأساسية في شخصية المخرج صلاح أبو سيف، ففي هذه الفترة عرف جماعة والثقافة والفراع، مع كامل التلمسان الرائد الحقيقي للواقعية في السنييا المصرية، والذي كان حضورا نشطا في جماعة والخبز والحريه وأيضا - ثم كانت يمتد إلى فرنسا لدراسة السنييا حيث شاهد ودرس أفلام المخرجين الروس العظيمين إيسنشتين، وسودوفسكين، ودوفشكو، وتعرف على المدرسة الفرنسية ممثلة في رينيه كلير، وجان رينوار وغيرهما، ولما كان الشيء بالشيء يذكر، فإن لصلاح أبو سيف رأيا طريفا في السنييا وإن كنا نختلف معه في جزئية تاريخية منه... يقول هذا الرأي: إننا لو د استعطنا أن نشبه السنييا بالإنسان، فإن إيسون هو الذي خلق هذا الإنسان... وجاءت تجارب الألمان الأولى فوضعت له عقلا ثم جاء شبالي شابلين ورويته كلير فوضعنا له قلبا نابضا نقيبا... بسند وتصن... فسرح ويشفي... أما السوفيت - في محاولاتهم الأولى فكوتوا له رأيا وفكرا... ثم سطا الأمريكيون على كل ذلك وحولوه إلى

لتصحيح القيم والأفكار .. وإما أن يتحرف ولا يخاطب سوى مجموعة أحاسيس الدنيا وفرائزها ويلقي عقله قنماً .. وفي كلتا الحالتين تلك زمام الميسافة والتفصيل بين هملين الأتجاهين - الفنان - (الأفلام ، ص ٢٠) .

القول بأن صلاح أبو سيف هو الأب الشرعي هو قول يؤكد الأفلام صلاح أبو سيف في مواجهة ما كان سائداً في السينما المصرية فمثلاً عندما قدم فيلمه « الأسطى حسن » قبل شهر من قيام ثورة يوليو كانت السينما المصرية تقدم عشرة بلدى (إبراهيم حلمي) ، والد ميم (السيد زيانة) ، وظلمت روحى (إبراهيم مصراة) ، والزهرة الفتاة (جمال مذكور) ، وزمن المجاب ، وكاس العذاب ، وأما بنت سين (حسن الإمام) ، وبشرة غير (حسن رسيلى) ، وبنت القنائل (حسن حلمي) ، وصل كيهك (حلمي رزقة) ، وبنت وينيك (حسن رضا) ، ولليل البيت ، وبين قلين ، والدنيا لما تصحك (محمد عبد الجواد) ، وما تقولش غدا ، وفلطة أب ، وأنا وحلى (هنرى بركات) ، وروبي (حسن سايو) الخ .

ومن جهة أخرى فمن معتقد صلاح أبو سيف مخرج أكثر من مخرج جيد ويجاد ويص وظيفة السينما الحقيقية كتنه إلى أبعاد الدراسة والجماهيرية والفلسفية ، ماهم - على سبيل المثال لا الحصر - توفيق صلاح (درب الهابيل) ، وعاطف الطيب (سوق الأتوبيس) ، بالإضافة إلى الكثير من المخرجين من بدأوا بداية جيدة وبمشيرة ، إلا أنهم أسروا الاستسلام بعد فيلمهم الأول أو التراجع الأولى إلى تيار السينما التجارية لأسباب عديدة ليس هذا مجال ذكرها .

فيا أستاذى وأستاذ عدة أجيال من قبل وأجيال من بعدي نجح حب في عهد ميلادك الصحيح وإلى أثبت تاريخك الشرف - رغم هجوم بعض التلطين - أنها ليست مجرد سنوات تراكم تراكيباً بقدر ما هي ماسات ترون سين قيراط لا زالت مثقلة متوجهة .. وستظل بإذن الله ●



التزامه الشديد بالواقعية ، وتقدم لخصي يعرفها الناس لن قبل « كما قال الناقد المرحوم سعد الدين توفيق في قصة السينما في مصر » ، وإنما تتبع هذه الأهمية - كما قلنا وأكد هو - من اتجاذه إلى صفوف الجماهير وتبنيه لقضايا المبحر في الأفلام نجح نجاحها الشوكى من لغة سينمائية عمالسة وتثارت بردها سيمتلى قشيب تميز باليسطة ونسجت تفاصيله بإحكام ورقة .

لكن الميزة الكبرى لأفلام صلاح أبو سيف ليست في البساطة والاحتمام بالتفاصيل الدقيقة للحدث وحسب ، وإنما في الصلوق ، الصلوق في تناول القضية التي يطرحها أهل مشاهدته ، والصلوق في التعبير فيها دون افتعال أو تزيف ، بل يقول ما يحسه فقط وما يعتقده (وهي ما أطلقنا عليه تعبير الإخلاص من منظور أخلاقي) وإما الأمانة في التعبير عما يحدث في الواقع أو ما يعرفه هو من تفاصيل هذا الواقع . ويقتض هذا الصلوق على أرض صلبة من حسن شعبي متفق وحار ، ووجهه بجوانب القصور والخطأ في التركيب الاجتماعي لمجتمعاتنا انطلاقاً من وعيه بدور السينما ، وفكر الفنان السينمائي ، فإن الأهمية الحقيقية للسينما - من وجهة نظره - تكمن في أنها صلاح ، وبهذا السلاح يمكن أن يستخمد في الجماهير متضادين - حسب طبيعة النظام القائم - فهو إما أن يكون أداة وهي

دولارات . (مجلة الأفلام ، السنة ١٢ ، أكتوبر ٧٦) ومن خلال هذه الجماعية - جماعة المتخافة والفرار - بدأت تتبلور مفاهيمه السينمائية على يد كامل التلمسان الذي كان يناقشه ساعات طويلة في فيلم أوردسون وفي الشهر والشهرين كين - (حوار مع كمال رمزي ، مجلة الفنون ، ١٥٤ ، ص ٩) ، ويعود بعد بعام إلى فرنسا ليبدأ طريقه في مجال الإخراج السينمائي .

ومنذ بدايته السينمائية الأولى في فيلم « دائما في قلبي » (١٩٤٦) مروراً بروائعه : لك يوم يا طام (١٩٥١) ، الأسطى حسن (١٩٥٢) ، روبا وسكينة (١٩٥٣) ، السوش (١٩٥٤) ، شباب امرأة (١٩٥٦) ، الفتوة (١٩٥٧) ، بدائية وبهاية (١٩٦٠) ، القاهرة ٣٠ (١٩٦٦) ، وشمى السلسا مات (١٩٧٧) ، إلى أن قد قرر ومنذ اللحظة الأولى أن يتجأ إلى جانب المبحر فهو يؤكد هذا المفهوم بقوله : « إنك دائما تجلب في صف الجماهير ، وإلى جانب المطحونين - كما قلت - إن مشكلة الفقر هي أساس أفلامي فضلاً عن أن أفسر الواقع والأحداث والملاقات في أفلامي تفسيرات تستند إلى تحليلات اجتماعية واقتصادية .. - تجد في أعمال دوراً للصدفة (الحوار ، ص ١٠) .

إن أهمية صلاح أبو سيف في مسار حركة السينما المصرية لا تنبع من

انغام من سيمفونية الربيع

للشاعر اليوناني المعاصر

يانيس ريتسوس

ترجمة د. أحمد عثمان



كانت تدلوه وحلق اللاهية
بأبسامتها العارة الشوية
وسأركها

سأترك القمة البيضاء الثلجية
سأنتفض عن كل
رماد النجوم الذهبية

كما تنفض العصافير
الثلوج بأحتحتها الوردية
مكتفا بكل وقار الإنسانية

فرحاً بريناً ولقياً
سأنتفض تحت أجنار السيف
سيفاً بما علاها من زهرات

من الثمرات البانعة
للمسآك الناعمة
لدهش بتغاري أطيح القبلات

على بللور ريمك الوضه
حينئذ حينئذ
ألا ترون اليه

يداي حلمان المرويتان
ألا ترون

كيف إليك تطيران
طقلان .. يهيمان
طوال الليل يكمان

بلا طعام نأما
يفترشان الثلج .. ويلهم د يلفظ
شبا قط لا يظيان

لا يعرفان التوسل
يدق الضوء أجراماً نورانية
فستجلمان رمال الشاطيء الذهبية

ير الفجر الوليد فوق الرمل الخنون

تضلل بطن فليمه بالغة الشفافية
ملامسة الموجة العذرية
أثنا صغيرة تفتح للدنيا نافذة

وترسل للبحر إرسامة
تلمس حينها في وجه التور البحر
لكن تخلق وغلا الأحداق

بالبرق الحظي لإبسمه تروفي في البصير
حينئذ .. أنصق
أجراس الكتان في المصير

نصلنا من يمد
من أقصى الأفاق
من شقاء الأطفال

وأحلام العصافير
من ألفة المآزك البيضاء لمأد
من أجنار وأزهار تسكب الربيع

من أبراج الحمام في بيوت متواضعة
حينئذ .. أنصق
لدقات أجراس الكتان

أيام الربيع
على كتان في تفتيح صفت الصبح
ولا قيات

عرفت فقط الأيقونات
الأعوام الاثني عشر
ففيها أم رقيقة

تنتظر بالباب ساعة المساء
عودة الأب الوديع
مفعمة برائحة الأرض

وفي عينيه يجعل رسالة إنسانية
بشر بعودها .. عودة المصيدة
لساحة التوبة الأبدية

سبدي المسبح
كيف كان يمكن أن يكون مشواك



ترون عطور الأعداء يستل العطر
 في قلبك التربين
 يبدأ بعداً إلى الزبح
 في الأغوار ... وعضامة حديد
 السحابة
 بينا راحة متابل الفمع
 ووقع أقدام الساء
 تبدو ضاحكة
 أمام نافلتك
 حقيق ... حقيق
 وأنت تططين الزهور
 وتترين نظر أنك ... فترات حلقك
 على موج البحور
 رددى معى ... ومن جديد
 مع أوراق الشجر ... ومع العطر
 صلوات البراة في العصر
 وهناك من فوق الحقول الخضراء
 هناك من أقصى الأفاق
 سيقى الأجراس في كتائب الطفولة
 نشيد الناصرة ونحن الأئومة
 حقيق ... حقيق
 معك ... لم تحدى إلى
 نفسى المسلوقة
 ولا حق بصيحا من ...
 فأتى لي أن أشبع
 صائبا ... حاربا ... يلامع
 سامعى ... المحول فوق الجبال

بعينين صابغتين صابغتين لا تملأه الإسلام
 يحلقان في السحاب
 وتصفان في فوانى النطر
 تحلقان في الأحلام
 ربي صمت نقديى الصاحب
 بعيداً عن حزنك الشاحب
 يطمس برق الكون
 نوراً ودماء
 شديداً صامتاً
 يا رفاقي البشر
 كيف يمكن أن تركوا
 وأنتم ترون كل هذا ؟
 كيف يمكن أن تركوا ؟
 كيف لا تنسوا ؟
 يا رفاقي البشر
 هلئ التوافذ افتحوا
 دهنوق أفضل بالنور
 أخرج للمراء حاربا
 لانتفس بصق هواء خلافا
 مطراً ببطر الم
 فهذا العطر لا تزيله من الغاية
 حبات رياح الجنوب
 دهنوق أشتل بالنور
 يملوكة مياه البحر اللامائية
 لهذا الكون يسطع بلا كلل
 يا رفاقي البشر
 يا إلى ... كيف لا نترده ؟

المناعة

د. أحمد جعفر



تستخدم كلمة والمناعة، في عدة مجالات ، والكلمة تعني في العرف السيلوباسي الحصانة ، وتعني في بعض القوانين الأوربية الإحصاء من الخدمة العسكرية أو الضرائب . ولكن المقصود بالمناعة في العلوم البيولوجية ذلك النوع المرتبط بمقاومة بعض الأفراد والأنواع بصفة دائمة أو مؤقتة للأمراض وبالية أو غير وبالية على نحو يجعلهم يبدون من الإصابة بها .

لقد لوحظت المناعة وأُخذ منها البشر عندما كانوا يمهدون لبعض الأفراد من ذوي المناعة يتمريض المرضى الصغارين في أثناء انتشار الأمراض الوبائية . ولكن البحث العلمي تجاوز هذه الملاحظات العابرة إلى خلال فترة طويلة من الزمن إلى البحث العلمي الدقيق ، الذي اتجه نحو البحث في الأسس البيولوجية والفسيولوجية للمناعة وكذلك تناول البحث في المناعة إلى الآن جديدة للدراسة على مستوى الخلية عند الإنسان والحيوان .

لقد مرَّ علم المناعة بمراحل من الجحود ، بدأت بدائية متواضعة بعد اكتشاف الميكروسكوب ، والذي أدى إلى مساعدة الباحثين ، لأول مرة ، من مشاهدة الميكروبات ، وعندئذ ظهرت نظرية باستير المعروفة باسم ونظرية الجرثومة ، كذلك لفرقة عن الميكروبات المتطفلة أيضاً - الميكروبات يمكن إضعافها بعدة طرق إما طرق كيميائية وإما طرق طبيعية ، أو زرع هذه الميكروبات على منقح غير متغذية أو تحت ظروف غير مواتية ، أو حتى هذه الميكروبات في حال غير حالتها للطفل ، ينتج عن ذلك ميكروبات ضعيفة ، يسهل على الجسم احتضانها وتعطيلها مناعة ضد هذه الميكروبات دون الخوف من موت المائل . . . بل ذلك يمكن الاستفادة من هذه الفكرة في عمليات التخصيص .

كما كان لاكتشاف روبرت كوخ جرثومة السل ، والذي أتيح للباحثين التفكير في عدة أمور ، منها : ظاهرة المناعة الخلقية المتوسطة التي تجعل دور الخلية أساساً في تكوين الأجسام المعدلة التي تقوم بالمناعة . . كما انطلق الباحثون لخاصة نوعي ما يسمى بزيادة الحساسية للمناعة كإصابة وهو ذلك النوع من المناعة الذي يتكون فيعطل وينع إصابته الإنسان والحيوان بعدة أمراض مزمنة ، وبذلك يمكن قياس هذا النوع معملياً بخصوص ثابت درجة تقبل الجسم للأمراض مثل السل والسرطان .

وفي معهد كوخ ببرلين كانت بحوث لون بيرنج وكينستون هادئة إلى اكتشاف مواد مضادة للبكتيريا (سنة ١٨٩٠ م) ، بذلك ظهر أن دم الحيوانات التي تحصن ضد ميكروب التيتانوس أو الدفتريا يكون أجساماً مضادة . ثم أوضع باحثون كثيرون - بعد ذلك - أن في مصل الدم يوجد وسط أو مدم يعمل على تحطيم البكتيريا . ثم كانت بحوث ايرلش حول تكوين الأجسام المضادة تقدمًا في هذا المجال ، فلاحظوا ما مراكز على سطحها تفرز الأجسام المضادة في الدم وتقوم بذلك سموم البكتيريا .

والمقصود بالمناعة الفطرية ، تلك النوع من المناعة الطبيعية الكائنة عند الكائن الحي ، وهي مناعة يولد بها الكائن موروثة عن والديه أو مكتسبة في أثناء تكوين الكائن الحي أو بعد ولادته . فالنرد الطبيعي يستطيع أن يحمي نفسه من الميكروبات الضارة الكائنة في البيئة المحيطة به عن طريق المناعة الفطرية .

وتقوم هذه المناعة الطبيعية أو الفطرية بصفة أساسية على الوراثة ، وتختلف باختلاف النوع واختلاف الجنس ، والمقصود باختلاف النوع ذلك الاختلاف الذي يجعل الإنسان يصابه نوعاً من الكائنات الحية لا يصاب بأعراض تصيب الحيوانات ، مثلاً ، ذلك : لا يصاب الإنسان بالطاعون البشري ، وفي الوقت نفسه نجد أمراضاً أخرى لا يقدر على مقاومتها مثل : شلل الأطفال ، والجذبة والأتلانتوزا ، بينما نجد الحيوان على التقيض من ذلك .

أما اختلاف النوع من ذكر أو أنثى ، فإن له أهمية ثانوية ، وقد وجد أن ذكر الفئران يكون معرضاً للإصابة ببعض الأمراض البكتيرية عشرين مرة من مثيله من الإناث .

ويعد اختلاف درجة حرارة الجسم نوعاً من أنواع المناعة الفطرية والتي تساعد الكائن على مقاومة الأمراض ، ومثال ذلك : ميكروب التاتركس (الجمرة الخبيثة) لا يصيب الطيور حيث إن درجة حرارتها حوالي ٤٠ - ٤٢ م بينما يصيب الحيوانات الأخرى ذات درجة الحرارة ٣٧ م ، كذلك لا يصيب السحالي والأسماك ، وهي تلك الكائنات ذات الدم البارد فلها تعمل معظم الميكروبات المرضية التي تصيب الإنسان والحيوان ، ولكنها لا تتأثر بها اعتماداً على اختلاف درجة حرارة الإنسان والحيوان عنها



حوار مع كاتب سيناريو وناقد بريطاني جازان لمبرت

محدث أبو بكر

● أجز كتاب السيناريو . يتحدث طبقاً لتجربة وأحيانا يحصل السيناريست عمل نسبة ٢ أو ٤٪ من الربح . ولكن شركات الإنتاج ذكية جداً بحيث تتمكن من إظهار الفيلم وقد ارتفعت تكاليف إنتاجه عن عائد أرباحه .

● ميزان الحكم في الفيلم الناجح . قلم القناد أصحاب الأهمية والآراء الواضحة وطبعاً لكتابهم يستمر عرض الفيلم في بقية أنحاء الولايات المتحدة بعد عرضه في نيويورك أو يعود من حيث أن .

● ذوق المشاهد البريطاني . هو نفس ذوق المشاهد الأمريكي . ولا أذكر أن فيلماً لاقى نجاحاً في أمريكا ولم يخط بعض النجاح في بريطانيا .

● العمل في التلفزيون . له قيود على السيناريست أكثر من قيود السينما لأن العمل في التلفزيون يتم من خلال محلات تعتمد على شركات الإعلانات وهي أكثر دكتاتورية من شركات السينما .

● شاهدت فيلماً تسجيلياً في بريطانيا عن القضية الفلسطينية . ولأنني أن أعمل في فيلم ورائي يتناول القضية الفلسطينية . ولو أحييت في القرعة سوف أكون سعيداً .

انتهزت جمعة الفيلم بالفائز فرصة وجود « جازان ليرت » والنقاد السيناريست البريطاني . وهكذا مع لفاء بقر الجمعية وجه فيه الأعضاء استلهم واستفهامهم وأدار اللقاء القناد يوسف شريف رزق الله . وكانت إجابات القناد البريطاني قصيرة شاملة سريعة . والقائفة تقدم خلاصة هذا اللقاء والتي يتضح فيها استراتيجيات التعامل السينمائي في هوليوود بشكل خاص باعتبارها عاصمة صناعة السينما وموضع التجويد في العالم .

● مدى حرية كاتب السيناريو . في هوليوود ، تنص بنود العقد على إعطاء المنتج أو الشركة الحق في إجراء التعديلات التي تراها . ولذا الحق في أن يطلع لرغبات الشركة المنتجة .

● حقيقة . لا توجد صيغة واحدة للعمل في مجال كتابة السيناريو دون تقديم تنازلات . وعموماً ، لا بد أن يكون الإنسان ساهياً ، في عمله بحيث يتمكن من التعامل مع النظام غير الواضح في العمل السينمائي في هوليوود .

● كتابة السيناريو . سواء كانت من رواية مكتوبة ، أو من فكرة ممددة أصلاً للسينما . اللهم هو الحسنى الجيدة الذي يضمن العمل ويمكن كاتب السيناريو من استخراج مضامين جيدة تقدم عملاً سينمائياً جيداً .

تحتوي على مواد طلاقة لشمع الكبريتا وتعرف هذه المواد باسم الليزويديم . وتوجد مادة الليزويديم في كثير من الأنسجة وفي مجاميع الجسم أيضاً ، ووظيفته هذه المساعدة لها لتتربح الكبريتات من جدار الكبريتا وتبقى في مجاميعها ، كما أن الليزويديم ، وبالتحديد خلايا الجسم ليحطم بعض أنواع من الكبريتا .

وهناك مجموعة من المواد منها : السربين ، والسيرميدن تتشأن من خلايا الدم الفكرة نتيجة لدمادى أو الانتهاب ، ووظيفته هذه المواد التي تترسب خلايا أنسجة الجسم على كل ميكروب السيل . وعلى هذا فهي من قوائم الناعة الطبيعية للكل الكلى

وقد لا يخطر ببال غير المتخصص أن الانتهاب ضرب من ضروب الدفاع عن الجسم ضد الميكروبات ، فمدخول الميكروب الجسم يعمل خلايا الأنسجة الثانية تحمى نفسها من طريق الانتهاب ، فهي تحاول أن تنجس حوله وكثيراً ، وهذا هو أسلوبها في المقاومة ، أي أن الانتهاب متابة إلى امتلاك خلايا الدم البيضاء وخلايا الأوكولة ، لتتجه مباشرة إلى قتل الكلى الانتهاب من طريق الدم ، وتعمل أيضاً على تثبيت الميكروب في الأنسجة ، وهي بذلك تفسد أمرا للخلايا الأوكولة لكي تكسر وتحطم . فهذه الخلايا الأوكولة تلتزم على إزهايم خاصة في القدرة على الانتهاب ، وكان للباحث يستكشف نضال اكتشاف هذه الخلايا والوظائف التي تقوم بها لتتجه تيار الدم من الأنسجة الفرية مثل الكبريتا

وقد اهتم علماء الناعة والباحثون في مجاميع بكل هذه الكشوف ، وكان كل واحد منها بعد تغطية تحول مهمة قدمت البحث العلمي إلى أفاق جديدة .

إن الميكروبات التي تخترق خط الدفاع الأول عند الكائنات الحية ، إلى الناعة الطبيعية تتصل في داخل الكائن ، وهذا تبدأ مرحلة جديدة في مقاومة دفاعها عن المال ، إن هذا يتم عندما يدخل الميكروب ويقترب من الخلايا المتخصصة في الجهاز المناعي كخلايا البلازما والخلايا الأوكولة ، وهذه الخلايا تعطي الإشارة إلى الخلايا الوليدة أو التتجه للأجسام المضادة تقوم بعملها ، وتتبع أجسام مضادة متسابقة لقائمة الميكروبات وهذه العملية يطلق عليها الناعة المكتسبة وهي إحدى أنواع الناعة .

والناعة المكتسبة تكون في مسارين : أحدها الخلية ، والأخرى الدم ، ويسمى النوع الأول باسم الناعة الخلوية المتوسطة ، إلى الناعة على مستوى الخلية والتتبع الثاني يكون على مستوى الدم .

للناعة على مستوى الدم تظهر في أجزاء البروتين من الدم ، والبروتينات ، والبروتينات ، ويمكن أن تكون الأجسام المضادة التي تتحد على مولد المضاد ، وهذا الاتحاد يحدث تداولا ، ومن هذا التفاعل ينتج الأثر الفاعل للميكروبوت (مولد المضاد) .

ولما كانت الخلايا المتوسطة ، لتكون على مستوى الخلايا كما في كراتها سائبة ، ويعتقد بأن كراتها سائبة الخلايا تاتي مولد المضاد (الميكروب) ، أي على تفاعل هذه المواد الكيميائية التي تقوم بتتبع الجهاز المناعي للكل الكلى الكلى لكي تتسبب ويمنع الأجسام المضادة ، وذلك بعد الترسب لتتجه للأجسام المضادة من الخلايا البلازمية الناعة الطبيعية ، والخاصة ، والتي يتكون جيبا الجهاز المناعي

والقطرات ، كذلك الأحاسيس المدعية التي تفرز من هذه الملمد بعد عملا منها في الوقاية من الميكروبات المرضية .

كذلك بعد الفناء الخاضع في الخطوط الدفاعية أيضا ، عند الكائنات الحية ، فإن ما يفرزه من غطاء غيبط بعض الميكروبات قد تحرك الأعداء التي توجد في بعض الخلايا المبطنة للجهاز التنفسي فطرد هذه الميكروبات إلى الخارج مع كتلة المخاط عن طريق عملية الكحة ، وشبه هذا ما يقوم به اللعاب في عملية نقل الميكروبات المسببة للتهاب إلى الملمد حيث يتجلىها المعصر الممدد ذو الحامضية العالية تقضى عليها .

خلاصة في الإشارات المخاطية للأفم والقلم ، كذلك اللعاب فإنها تحتوي على مادة تسمى عديد السكريات المخاطية الأصل (الميكروبوت سكاريد) وتعمل هذه المادة على تثبيت فاعلية بعض الفيروسات . وأيضا اللعاب واللحاح

وهناك عنصر آخر من عناصر الناعة الطبيعية ، وهو اختلاف أجسام البشري ، لفسلأ : اجنسي الأسريكي ، والصيني ، والمغربي ، والفارسي يكون أكثر إصابة بمرض السيل من مثله من اجنسي الكوراني ، فإن الله قد منح بعض اجنسي قدرة على صد هذا الميكروب . وهناك آخر من عمل جنس معين من الحيوان ، دون سواء وعدم تعرضه للإصابة بمرض دون آخر ، فعلا : الجنز البزائرية هي الوحيدة التي لا تصاب بمرض الجذرة الحية دون سواها من الحيوانات . إن الناعة الطبيعية تتقدم على تلك اللوائح الطبيعية التي سهاها على الكائنات الحية ، فضعف من كثير من الأمراض ، وفي مقدمة هذه الخطوط الدفاعية الملمد وما به من خلايا طلاية التي تكون طبقة متصلة تحت مخول الميكروبات ، بالإضافة إلى العدد المرفقة والدعية ، والتي من شأنها أن تفرز من فواد ما يعمل الجلب قادرا على مقاومة الجراثيم والإفراز الناتج من هذه الملمد يحتوي على مواد قلقة للكبريتا

قضية التلقى الشعري

أعود فأقول - هل نمان من أزمة في التلقى الشعري مثلما نمان من أزمة في النقد ؟ قد يتقنا هذا إلى الحد السريع من العملية الشعرية ككل ، فمن المعروف أن العملية الإبداعية لكي تكون ناجحة لا بد وأن تمر بثلاث طرق تنفض بعضها إلى البعض ، أولا : الإبداع (وهنا نقصد بالإبداع - القصيدة أو إنشاء القصيدة ، لأن حديثنا منصّب على الشعر فقط) يليها ثانيا : العملية التقنية التي تقوم بتحليل أو شرح أو توضيح أو تفسير أو بيان جماليات أو عيوب القصيدة ، يليها ثالثا : عملية التلقى الشعري .

وفي الوقت الذي يعتقد البعض أن العملية التقنية تقوم بدور الوسيط بين عمليتي الإنشاء والتلقى ، يعتقد البعض الآخر أن عملية التلقى هي التي تقوم بدور الوسيط بين عمليتي الإنشاء والإدعاء والنقد .

ولا يلقى علينا أن كلا الرأيين يعتقد صوابا بالطبع أن عملية الإنشاء هي الأساس الذي تبنى عليه العمليتان اللاحقتان ، لأنه في حالة عدم وجود الإنشاء يتعلم وجود العملية التقنية ومن ثم عملية التلقى ، والعكس ليس صحيحا في كل الحالات .

نعود إلى عملية التلقى الشعري ، لنجد أن الواقع الحالي يشي بأن بين الشعراء أنفسهم عدم ثقة فيما يقال على السهم ، فمن النادر أن يتفق اثنان من الشعراء على جودة قصيدة يكتبها شاعر ثالث ، بل أنه من النادر جدا أن يخرج شاعر واحد راضيا عن القصائد التي ألقيت في هذا المهرجان أو تلك الأسماء باستثناء قصيدته بالطبع .

إذا كان هذا يحدث بين الشعراء أنفسهم .. فما قولنا عن المتلقين من غير الشعراء ؟ ربما تكشف المناقشات التي أتتبع أن تثار - في هذا الشأن - بعيدا عن حساسية أو شاعر قد انتهى وقت المهرجان أو الأسماء ولم يسلمه الحظ بإلقاء قصيدته - عن أمراض التلقى الشعري ، وعن الوسيلة الناجحة للوصول إلى تحصيل سليم ومدروس لمهرجاننا وأسمائنا الشعرية ، والتعبئة السامعة الحسنة عندما يندد الشعر .

ويبقى السؤال الأخير :

هل طورت أمراض التلقى الشعري كنتيجة لعدم فاعلية تصالطنا المعاصرة في حلب آتياء التلقى ؟

وهل الشعر في داو والتلقى في واو آخر ؟

وهل من الشعر أصبح غريبا بين ظهريتنا .

أو ما خلا .. أياها الكائنات الأثيرية المسمى به الشعر ؟

الميزة ، كما يحدث في أساليب كثيرة بقصور الثقافة المختلفة

ويبدو أن هذا ما حدث - وكما فهمت من كلمة الكاتب - في مهرجان الفلشتندي الأخير . هل قلنا متعة الاستماع إلى الشعر .. ؟

إذا كان هذا ينطبق على عامة الناس ، فما قولنا في عدد من العلماء والأستة الذين حضروا مهرجان الفلشتندي ؟

هل قلنا الشاعر الكبير الذي يستحوذ بشعره وبإلقائه (مما) على عقول وقلوب الحاضرين ؟ هل شعرنا بالمعاصرة (بتجانيحه العمودي والتعبيل) فقد القدرة على التأثير إلى هذا الحد ، أي إلى حد الملل عما يقال وما يندد ، بحيث يتصرف الحاضرون - بما فيهم الشعراء أنفسهم - عيا يلقى من شعر ؟

لوصف هذا .. فإن المطلوب هو إعادة التفكير مرة أخرى في جذور هذه المهرجانات والأسماء الشعرية .

ومن ناحية أخرى .. فعندما نحضر شخصية مشهورة أو عريقة أو لها حضورها عند الجمهور مثل هذه المهرجانات (غير الرسمية) فإننا سرعان ما نجد الفجوات وقد امتلأت والتصفيق قد ألبأ أكف الحاضرين .. وهنا لادخل لأعتبارات مستوى أو جودة القصائد التي سيلقيها شعراء المهرجان أو الأسماء .. فقط يحضر كل هذا العدد - الذي يكون معظمه من الشباب بجنسية عانة - ليشاهد أو ليرى هذه الشخصية المشهورة أو لمحيرة أو الأثرية لديه .



أشارت كلمة الأخ سمير درويش عن وقائع مهرجان الفلشتندي الشعري الذي عقد مؤخرا بمحافظة القليوبية - بالمعدل ١٢ من جملتنا و القاصيدة - ص ٤٢ - عددا من القضايا الهامة حول أزمة التلقى الشعري .. وعلى فاعلية ما يقال - أو يندد - من شعر في عالمنا الشعرية العلمية والخاصة .

ولقد كُتب على أن أسطر وأن أشارك في كثير من عائلنا ومهرجاننا الشعرية بعدد كبير من محافظات جمهوريتنا ، كان آخرها المهرجان الثقافي الأول الذي أقمته مديرية الثقافة بمحافظة الإسماعيلية تحت رعاية عائلتها المحمسة لمعاني التنمية الزراعية والتنمية الثقافية د . فاروق التلاوي ، وإشراف مدير مديريتها الأستاذ إبراهيم خليل في الفترة من ٢١ إلى ٢٤ أبريل الماضي .

وكالعادة فعندما يحضر مسئول حكومي كبير مثل هذه المهرجانات ، فإن الالتزام بالسماع - أو هكذا يميل إليك من شدة السكون المطبق ، وكان الحاضرين وقت على رؤوسهم العلب - يكون هو الظاهرة اللفتة للنظر حتى وإن كان هناك امتعاض مما يقال من شعر أو قصائد ، (نفس الشيء لاحظته في مهرجان دمياط الأدبي الذي حضره محافظها الشاب د . أحمد جويلى وتبعه د . محمد حسن الزيات رئيس لجنة الثقافة بمجلس الشعب وأمين عام الحزب الوطني الديمقراطي لحافظته ميناظ) .

أما لو عقد هذا المهرجان أو تلك الأسماء خارج هذه الأطر الرسمية ، فإن الفشل سيكون هو السمة

الوعي الذاتي في أدب المازني

عمود محمد القليبي

مدرس لغة عربية - دمشق - البصرة

ويقول في ذات القصة صفحة (١١٣) : (لا لأن
أزول أنظر إلى الأشياء من وجهة شخصية أتانية ؟ أنا)
دنيا . (أنا في كل شيء) .

وفي أول صفحة يقول : (إلى التي لها أحيا وفي
سيلها أسى وبها وحدها أعني طاعما أو كاربها إلى
نفس) .

ويقول في (قصة حياة) صفحة (١٠٨) متعلّقا
عن نفسه : (مغزى لإدارة عيني في نفسي والغوص في
لجتها حل ما عسى أن يكون فيها من طيب ونحيب)
ذاتية مفرقة عدل يعطي النقاد مأسخداً على أهب
المازني ولا سيما في قصصه وشخصياته ، وإن كان يخالف
النقاد في ذلك ، فتلك ظاهرة من ظواهر أدب المازني ،
ويجب أن يُعتد بها لأنها تكشف عن ملمح من ملمح
شخصية ، ما لها من تأثير لا يُحسد على ألبه .

والذي يسر ويوضح ظاهرة الذاتية عند المازني ،
ظاهرة أخرى وضحت وضوحاً بيئياً لديه ، وهي ظاهرة
(التمرّد) فهو متمرّد على كل ما حوله ، فالأنظمة ،
والقوانين ، والمبادئ والتقاليد ، يتبددون - أول ما
يبددون - إلى إلغاء ذاتية الفرد ، وإذابة وصيرته في
الجموع ، وإذا ما تم ذلك ثلاث ثيمة الإنسان : لها
قيمة طرفة مفرقة وسط تيار متدفق من المياه ، وما وُزِنَ
فردة وسط خبر من الفرد ؟ وفي زحام للجموع يشعر
الفرد بالضياع والغربة ، فهو يعطي للجموع الكثير
بانتعاشه إليه ، وقد لا يأخذ القليل لعدم اعتراف
الجموع بفرديته واستقلاله ، يزداد هذا الشعور
وضوحاً مع من يكون الشعور بالظلم متصلاً لديه منذ
الصغر ، فيقوم بتكوين سباج ذاتي حافظاً على كيانته
وفردية واستقلاله ، ويسمى إلى ذلك التمرد على كل ما
من شأنه صهر تلك الذات للفرقة .

وأسيب شعور الإنسان بالظلم كثيرة منها التجارب
والأزمات التي تعرض لها طويلاً مشوار حياته ، وأسيب
الشكل الذي منعه إياه إلى جانب ضيق ذات اليد ، كل
تلك الأمور متوالية مع المازني توارفاً - بحسب عي - إذا
كان للأسيب حسد الأزمات على شيء - فلا سلطان ولا
جاء ولا شكل ولا منصب ، اللهم إلا كونه أديباً ، وقد
فعل كل ما في طوره ليثبت استقلاله . اللهم إلا أن يلق
جداراً ولم يذهب من ياله هذا ، فهو عرض له من كل ما
لم يستطع أن يهزمه وما ضاعته بعد أن كان في حوزة
حق هذا اللقب الذي كان يعنى عليه أمالاً كبيراً - لم يبلغ
به الغلبة التي كان يصور إليها ، مما جعله يعتقد أن كل
شيء في الوجود - سوى الذات - ما هو إلا خيوط
المكتوت وقض الربيع وصعدا المشيم .

وراجع إلى وهي بأصالة تلك الذات وهراقتها ويسموها ،
ونجد انعكاس ذلك عند المازني ، ذاته لا تخافه
لحظة ، فهي كل قصصه تحيد تلك لا يرح مكانه ،
وتجده الشخصية المصورة التي تدور حولها بقية
الشخصيات ويبدعا وسدحا تحريك كل الأحداث ،
وكل ما تراه أمامك مدفوعاً بطبع المازني ، فهو مشغول
ببلاته عن ذوات الآخرين ، وليس أدل على ذلك أنه قد
عنون قصتين من قصصه إحدىهما باسم (إبراهيم
الكتاب) والثانية (إبراهيم اللسان) والشخصية في
الأولى هي التي في الثانية - مع اختلاف ظاهري - وهما
في النهاية انعكاس لشخصية المازني .

وهو لا يستقي مراد قصصه من العالم الواقعي
فعله الذاتي يحده بكل ما يحتاجه ، والكون كله عصور
في ذاته ، فهي تبع دافق ثرى لا ينفذ أبداً ، ما قصده
يوماً وعاد صلاى المؤلّد أو خالئ الوفاى ، يقول في
صفحة (١٣) من (إبراهيم الكتاب) : (حل أن أبرز
مزايه كانت أن أسلوبه صورة لنفسه الحلية الحساسة
المتشوقة ، وكان دأبه أن يندرس يمينه في رأسه ليحس كل ما
كل ما فيها وأن يسلها فيها هو خارج عنها ليحس بكل ما
ورمادها ولكنه قلما رأى شيئاً خارجها إلا من خلالها)

في أعادتنا القادمة
نقرؤها الشعراء

أحمد إسماعيل

على عيسى

حسين على محمد

قام الأستاذ/ سامي خبطة بنشر عدة
مقالات في العدد الأسبوعي للأهرام من
دراسة للمستعرب الأمريكي (وليام
هالتيثيز) ليُخذ من خلال أدب المازني
إلى الواقع المصري وما كان يروج به من تغيرات
وتصارعات وأزمات إزاء ذلك الوقت .

وليس من قبيل المصادفة أن يشار الباحث الأمريكي
(المازني) ليكون كاشفاً له عن تلك الفترة ، فأبيب
الرجل يمكن بكل صفق روحية الروح المصرية بكل
عواجلها وتوازنها ، ولا ريب أن اليبأث استعصر
من أديباء مصر الكثير ولكنه لم ير تجسد الروح المصرية كما
تجسدت في أدب المازني ، فالشعور بمرارة وقسوة الواقع
والسخرية والتسامي والتسلل بالذات والاستخفاف
بكل الأم الوجود وباط وبق بين الروح المصرية
والملازني . ولكن كيف استطاع المازني أن يجسد ملمح
الروح المصرية بكل هذا الصلف والوضوح مما جعل
يبأث امريكي أن يلحظ ذلك ؟ كانت مصر في الفترة
عاشية المازني في مفرق طرق ، اقتبسه نحو الشرق
أم الغرب ؟ اتلحق بربك التقديم الثرى أم تخضن
معاقل الماضي الثالث من عواصف التثوير ؟ وما هوها
أهى مصرية فخرية أم عربية إسلامية ؟ كل هذا ويضم
على أرض مصر احتلال إنجليزي ، وثيجة تركية لا
تستطيع مصر لفظها . . وكانت الرؤيا يشاعها كثير من
غريب ، ولا سيما أن العالم كان ينظر بحصاد حزين
مأولين لم تلبث ولم تتدن . ولقدنا الكثيرين لإتهم
بالقيم ، وأريدنا سداها عميقاً بين النكل والواقع ،
وقد الإيمان بحكمة الإنسان وإمكاناته العظمى التي كان
يتمتع بها من قبل ، أو كانوا يظنون أنه أهل لها .

وتخاض مفكر مصر في تلك القضايا ما شاء لهم أن
يضوضوا ، واختلوا اختلافاً بيناً ، وأريد هذا
الاختلاف الممارك الفكرية بين الجليلد والقديم .

حيث أدرك المازني بديته أن القضية ليست في
الشرق أو الغرب ، بل فيل ذلك ، أن يعرف ما الذات
الإنسانية ، وما تبعها ، وما مكانها من هذا الكون ،
لمفك على ذاته مرتباً راسداً عللاً لبعض التعلل إلى
الحروف والأسياب للسميات . والأمة المصرية من
أكر الأمم الصلابة بأديها والتقى هذا الانصاف سواه
كان الفناء شجنا وزحنا من سدة وسرورا ، وهذا



فارس

شمس الدين موسى

وليس غريباً أن يحظى الأدباء بأمل دنقل الذي كان يلا حياتنا حياة . كما كان لوجوده أكبر تأثير على توعية الشعراء الذين أتوا بعده ، فظهر التأثير به وبما أبدع على إنتاجهم الشعري ، ولم ينكر الكثيرون ذلك ، الذي أكثره الفلك ، لكن أعمالهم وشت به .

ولقد ضم العدد دراسة هامة كتبها الشاعر محمد إبراهيم أبو ستة رفيق الشاعر الراحل ، وأحد فرسان القصيدة الحديثة ، بعد جيل الرواد الذي ضم صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المصطفى حجازي ، فكان أمل دنقل من أجيال ستة ، ومحمد عفيفي مطر ، ومحمد مهران السيد ، وقلمهم نجيب سرور يمثلون جميعاً الموجبة الثانية من موجات الشعر الحديث في مصر . ولقد تلمس أبو ستة في دراسته من أمل جوانب خاصة في أشعاره الأخيرة ، وكيف لا ؟ - ومهما صنوان في التجربة ، وإن اختلفت التجربة لدى كل منها نتيجة لميزاته وخصائصه الشخصية . لكن أبداً سنة كان الغاريه الدقيق لأشعار أمل دنقل الأخيرة ، عندما كان يقف معانداً ألوت ومثلياً بأخيه ، التي قست عليه من الرجولة ، فأصابته بملحة تنوء بها الجبال ، وكان صلاح أمل في مرحته مع الرص اللين ، هو الصمود والنيات خلف الكلمات والدرر - كما يقول أبو ستة - التي تثبت أن أمل دنقل كان يتباهى بما يمتلك ، وبما تفتلكه الحياة في مواجهة الموت . ولقد انتصر أمل لأن كونزه عصية على الفناء ، فالحياة باقية مليئة بالمرات ، وكل ما يحصل حصل عليه الموت منها إما هو الجثث .

وفي الوقت الذي حوى العدد «فارس» عدداً من القصائد القصص للشعراء أحمد محمد الطيب ، وعلاء عبد الرحمن ، وفؤاد سليمان مفتاح ، وحسين حماد ، وأحمد محمود مبارك . والقصائد الغامضة لكل من الشعراء عصام عزت ، وعوض إسماعيل بدوي ومحمد أحمد صالح . لم يضم العدد بين صفحاته من الإبداع إلا قصة واحدة بعنوان هلا بابه اسمها فاطمة للغاصة وصامية البكري العنبري ، مع مقال واحد من رواية ١٩٨٤ لأحمد فضل شبلول الذي لاحظنا أن إنتاجه يغزو معقل نشرات الماستر بالأقاليم خارج القاهرة والإسكندرية - رغم كثرة ما كتب من الرواية ومؤلفه جورج أرويل طوال عام ١٩٨٤ .

وتكتنا أن ننتير الإستطلاع الذي ضمه عدد «فارس» تحت عنوان لقاء التقنيين يمثل فترة هامة للغاية ، إذ وجهت أسئلة التحرير عبد الله كنان المقترض أن يجيب عليها أكثر من مبدع ، وكتبنا وجهت إلى مبدع واحد ، وجادت إجابته عليها مقتضبة للغاية ، ولو كانت تلك الأسئلة وجهت لأكثر من مبدع ، ولدت دراسة تلك الإجابات لاستخلاص التفضيلات المشتركة ، التي توصل إليها المبدعون على الأسئلة ، للوصول إلى فهم الدقيق لتلك المشاكل ، مع وضع الأطروحات الخاصة بحلها والوسائل إلى ذلك ، فكان هذا الجهد هاماً للغاية وعلى جانب كبير من الفائدة إذ تنبئ إليه عجالات دورية ، لدينا من الإنكثبات أضغاف أضعاف ما لدى محرري النشرة «فارس» ●

في كل يوم يمر علينا بمجلة القاهرة يتأكد لدى اللغة التي أولانا إياها الأدياء والفنانون والمبدعون بطول الجمهورية وعرضها ، فلا يمر يوم إلا ونجد الإبداعات تتوالى علينا من كل ناحية مملنة من زعم حياتنا وثرالها ، الذي يعلن عن نفسه في إنتاج هؤلاء ، يجعل لنا الكثير من الإراءصات حيا ستكون عليه حقيقة الأدب والفن في السنوات القادمة ، مما يجعلنا نشعر بالمسؤولية تجاه ما يصل إلينا من إبداع فكري وفق مهمات أشكاله المختلفة والمتعددة ، وإن كنا نرجو أن يشاركتنا الجميع تلك الحالة التي نعيشها ، مع التجاوز إذا أصابنا السهو ، أو سوء التفكير الذي نرجو أن نبرأ منه ، حتى أن يشفع لنا حسن النية ونبل المبدع .

ولقد وصلني هذا الأسبوع العدد السابع من النشرة الثقافية غير الدورية «فارس» ، التي تصدرها مجموعة من أدياء الإسكندرية على تقفهم الخاصة . ومن المعروف أن الإسكندرية باعتبارها مدينة كبيرة ، وتضم عدة تجمعات ثقافية وأدبية ، تحاول كل منها أن تحدد لنفسها شخصية خاصة بها غير ما تنشره من مطبوعات ونشرات . الخ .

والمدد يحظى بشكل خاص بالشاعر الراحل وأمل دنقل الذي نحل ذكره الثانية بعد أيام لقلل منذ رحل عن عالمنا صباح يوم ٢١/٥/١٩٨٣ تاركاً حصة دواوين ، صدر آخرها بعد وفاته بأربعين يوماً تحت عنوان أوراق الفرقة رقم ٨ - حاملها القصائد التي كتبها الشاعر الراحل في أيام مرضه الأخيرة ، عندما أصبح رهين الفرقة رقم ٨ بمستشفى الأورام بالقاهرة .



حوار مع الشاربي

تحت عنوان «عندما غوت الأصداف» يتناول من خلالها جفاف اللغة على ألسنة مدنيي ومذيعات نشرات الأخبار المحلية والعالمية، وعدم جاذبيتها للمتسمع بعد أن تحولت إلى «أكليشيات» أو «دريكتيات» مسكوكة لا تدفع للمتسمع العادي إلى متابعتها والانتباه إليها . ونحن نتفق معه في هذه الملاحظة ونود لو تناولها هو أو غيره تناولاً يعتمد على عمق التحليل .

ويتناول الصديق ورائيل عبد العزيز حميدة من (الأسكندرية) قضية التلفزيون والمشهد مؤكداً الدور المفقود لهذه الوسيلة من وسائل الإعلام في تنمية ذوق المشاهد، وتوجيه سلوكياته، ووث القيم النبيلة والراقية في وجدانه، كما يشير الصديق إلى شلبيه إعجابه بمذلات النقد السيماسي المشورة بالملجة ولا سيما لقال المشور بالعدد الثامن عشر من القاهرة تحت عنوان «إعدام» وهي - ميتة للأسف ذات وهال الخوازم .

والملجة تذكر الصديق، وتضم صوبها إلى صوته في المطالبة بأن تصبح كل وسائل الإعلام في مصر على مستوى المسؤولية الحقيقية، وأن تبنى دروها القوي في نوعية البرامج، والدفع بها إلى طريق البناء لا الهدم .

ومن الصديق (محمد منير فوزي - مصر السبعين) تلت القاهرة رسالة يشير فيها الصديق قضية يقول عنها إنها بالغة الخطورة، وأنها قد أصبحت ظاهرة تستحق الطرح والتناول ألا وهي قضية (الملود الجني بين الشباب)، ويطلب الصديق تحليل علمي لهذه المسألة التي تبدو في غوها كتيات طفيل متسلق في مجتمع شرقي متدين . ونحن لا نعلم حتى إن كانت هذه المسألة قد استشرت وانتشرت جذورها بحيث أصبحت ظاهرة اجتماعية تستحق كل هذا الاهتمام أم لا . ولكننا لا نظن أنها كذلك . وإن كانت فهي في إطار حياة اجتماعية فارغة ومتهورة تعيشها طلبة أو فئة عذوة اختلت لديها منظومة القيم، ويقعها الفراغ والزوال السهل السريع إلى أن نجها على هامش هذا المجتمع الكادح المظلمون .

ومن الصديق (محمد حسن محمد خير) تلت القاهرة، رسالة عذبة ورفيعة، والقاهرة تشكر له تواضعه، وإدبائه، وسببه التفصيل نحو الأفضل والأكمل . والصديق لا تنفعه موهبة الخيال ولا تنقذه حساسية الفنان، ولكنه في حاجة ملحة إلى الدراسة الثانية لعروض الشعر وأوزانه، وفي حاجة ملحة أيضاً إلى دراسة أصول النحو والعرف، لمزيد من الفراءة والمحاولة أيها الصديق العزيز، ونرجو ألا تكون صادقاً في قولك أن هذه الرسالة هي آخر رسالتك إلينا، فمع اعتزازنا بماتك الشديدة مع نفسك، ألا أن مايعض المبدع الحقيقي هو التواصل والاحتكاك والحوار والتألمة .

والقاهرة في انتظار المزيد من إنتاج مبدعيها، وأملنا قارئها - والفرحان وأراء أصدقائها ●

والقاهرة سعيدة حقاً بهذا الجلس الصداق، ويده التحية المرفعة، وهي تطمح لها تطمح إليه أن تصل إلى يد كل شقيق عربي في عمان أو في غيرها من عواصم بلداننا العربية، وأن تقوم جسور التواصل والتبادل مع كل المثقفين والمبدعين العرب من المحيط إلى الخليج .

ومن الصديق (جمال عبد الفتاح اسماعيل - الهرم -) تلت والقاهرة رسالة يقترح فيها الصديق تخصيص صفحة تحت عنوان «أدب الأصدقاء» حيث ينشر بها مايرسله إليها الأصدقاء من إنتاجهم الشعري والفصفي . والملجة تحب إلى البدء بالصديق العزيز (جمال عبد الفتاح) ونود أن تلت النظر إلى أنها تنشر منه صعدا الأول إنباع الأصدقاء في صلب صفحاتها حين يكون على مستوى من الجدة والصفق والوضوح الفني يؤهله لذلك، وهي لا تسعى في ذلك إلى الأسياء البارزة أو المعروفة لتكفي عليها، بل هي تسعى في المقام الأول إلى تقديم أسياء شابة وواعية لم يعرفها القاري من قبل أو لم يتبع له أن يتابعها كما يتابع أسياء كبار الكتاب والمبدعين .

أما الصديق (مصطفى عل فرأح - مدرسة الزمالك القرية المشتركة) فهو يبحث إلى الملجة بكلمة طريفة

في أبعادنا القادسة نقرأ هؤلاء الشعراء

عادل عزت

محمد صالح الخولاني

محمد غزالي

سامي عبد القوي

محمد القدوسي

عبد الستار سليم

يسعد والقاهرة كثيراً أن يظل هذا الباب معبراً أو جسراً يصل القارئ عليها بكافة الأصدقاء مبدعين ومتقنين وقرءاء من مختلف أنحاء مصر، ويسعدنا أكثر من ذلك أن تكون هذه الصفحات منتدى للحوار الجاد، واجلاد الموضوعي منها تعددت آرائنا واعتلقت، ومنها تنوعت مشاربنا وتناوت آرائنا، فالأراء الفكرية والثقافية لا ينع من السوحة بقدر ما ينفع من التمدد والتنوع والتمايز، وسعة الرؤى وشموها لا يفضي إليه التمايز بقدر ما يفضي إليه التنازلي والتواضع، إن اختلاف الرأي كمال - العرب الأقدمون - لا يفسد للود قضية، بشرط أن تتعلم جميعاً من أخطائنا، وأن نستفيد جميعاً من تجارب من هم أسبق منا في الدروب، ومن هم أكثر درية، وأصق دراية وبعرفة . والقاهرة تميز بصدقة الأصدقاء :

- إبراهيم السيد إبراهيم عبد المجيد (الإسكندرية)
- خالد محمد صلاح هراد
- إبراهيم أحمد الصفي (القاهرة)

وهم أصدقاء جادون ومجهدون حقاً، ولكن صديقك من صديقك لا من صديقك، والملك حرص الملجة كل الحرص أن تدفع المبدعين الشباب عن لم تكمل أدراهم وخبراتهم بعد في الطريق السوي السليم وإن كان شاقاً وطويلاً، فمفسدة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة كما يقول لائل الشاعر . فلم تصلح إذن، ولم اليأس أو الإحباط أو الغضب . إننا نطالب هؤلاء المبدعين بالمزيد من الأدب . بالتأني من القراءة والكتابة، وبالتأني أيضاً من الآراء والأفكار سواء افقتنا معها أو عاقتنا .

ومن (عصان) عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية بيت لنا الصديق (محمد مصطفى عبد اللاه) برسالة رفيعة يقول فيها ورسر أن الشاك ولأول مرة صبر رسالي هذه بعدما اطلمت صفة وعلى مجلة والقاهرة بالعرض الخاص بالكتاب المصري ضمن الأسبوع الثقافي المصري بعمان . ما دعتني نفسي إلى انتهاز هذه الفرصة لكي أرفك إليكم أرق تحياتي لظهور مثل هذه المجلات التي تهتم بالأدبية والثقافة المصرية والشعرية .

فوتوغرافيا

كمال الدين خليفة

التصور استطاعت بذلك وفية أن تجعل من والزهرة عملاً فنياً متميزاً من حيث التكوين والقطع والمعالجة اللونية التي تقترب من الشاعرية . وقد أعطى تركيزاً للمسات الضوء على وريقات الزهرة للعمل قيمة فنية ورؤية جمالية مبتكرة .

الكاميرا المستخدمة : كانون FI مع عدسة زووم ٨٠ - ٢٠٥ ماسكرو زووم فيلم كوداك نيجاتيف ١٠٠ ضوء النهار - سرعة ١٢٥ - F١٨

● الفنان محمود صالح ابراهيم حاصل على جائزة ثانية في المعرض ٣٦ للجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافي . في العمل التشوير استطاع أن يركز على « ورد النيل » فأعطى لنا إيقاعات تشكيلية ومساحات لونية مجردة مؤكداً العلاقة بين الإيقاعات والمساحات ، فأصبحت اللوحة عملاً موسيقياً مرثياً يدل على حساسية عالية وفهم عميق لفن الفوتوغرافيا .

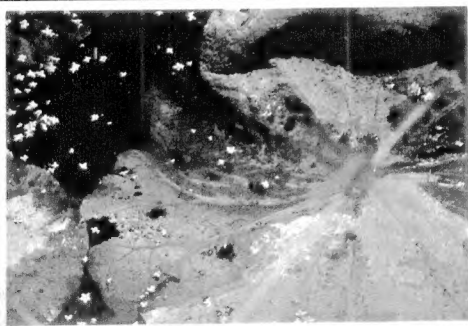
الكاميرا المستخدمة بتاكس عدسة ٥٠ مللي فيلم كوداك نيجاتيف ١٠٠ سرعة ١٢٥ - F٢٨ ، ضوء النهار .

إن عظمة الفنان وإبداعه الحقيقيين يكمنان في قدرته على خلق شيء جديد ينبع من داخله ، سواء ما كان تعبيراً داخلياً صرفاً ، أو ما صيغ بصيغة طبيعية ، ولكن تغير هذا الموقف بعد أن أصبح لفن التصوير الفوتوغرافي مدارس فنية ولغة خاصة كثيرة من الفنون ، وأصبح فناً عِزاً له كل سمات الفن القائم بذاته مثل الشعر والموسيقى ، وهناك بعض الفنانين الفوتوغرافيين ممن تلقف أعمالهم جنباً إلى جنب مع التصوير الزيتي أو الرسم ، ولكن لا ينبغي أن يسمند المصور الفوتوغرافي إن قيل له أنك تصنع ما هو أقرب إلى التصوير الزيتي أو الرسم ، فهذا يعني الدخول في صيغة فن آخر وإلغاء ذاتية الفوتوغرافيا وتبعيةها للفنون الأخرى دون استقلاليتها وعلى الصفحة المجاورة . أقدم عملين لفنانين فوتوغرافيين استطاعا بإحساس صادق وفهم عميق للفن الفوتوغرافي أن يقدموا أعمالاً عِزاً .

● الفنانة المصورة عيلة يوسف مصطنقى : حاصلة على جائزة أولى في المعرض رقم ٣٦ للجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافي . في العمل



● للفنانة الفوتغرافية عبلة يوسف مصطفى ●



● للفنان الفوتغرافي عمود صالح إبراهيم ●



رسم تاريخي للباب الفروقي (باب الفروقي) كما أنشأه
عبد الرحمن كحلط (١١٦٧ هـ)، ويعطيه الكتاب